

1926. ANUL XVIII   IANUAR. No. 1

Viaţa Romînească

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ŞTIINŢIFICĂ

SUMAR:

IAŞI

Redacţia şi Administraţia: Strada Alecsandri No 3

1926

VIAŢA ROMINEASCA apare lunar cu cel puţin 160 pagini. — Abonamentul în ţară un an 300 lei. — jumătate an 150 lei. Numărul 30 lei. — Pentru străinătate: un an 500 lei; jumătate de an 250 lei. Numărul 50 lei. Pentru detalii a se vedea pagina următoare.

VIAȚA ROMÎNEASCA

REVISTĂ LUNARA

Iași, Strada Alecsandri No. 10—12,

ANUL XVIII

CONDIȚIILE DE ABONARE

Abonamentele sînt semestriale și anuale.

Cele semestriale se socotesc dela No. 1 până la No. 6 inclusiv, sau dela No. 7 până la 12 inclusiv.

Cele anuale dela No. 1 până la No. 12 inclusiv.

Abonamentele se pot face la 1 Ianuarie pentru un an sau jumătate de an; dela 1 Iulie pentru o jumătate de an,—trimițînd suma *prin mandat poștal.*

Reînoirea se face cu o lună înainte de expirare, pentruca expedierea Revistei să nu sufere întrerupere.

Prețul abonamentului pe anul 1926 este:

IN ȚARĂ:

Pentru Autorități, Instituțiuni, Societăți și Intreprinderi comerciale, financiare și industriale, pe an . 500 lei

Pentru particulari:

Pe un an	400 lei
Pe jumătate an	200 „
Un număr	40 „

IN STRĂINĂTATE:

Pe un an	600 lei
Pe jumătate an	300 „
Un număr	60 „

Abonaților li se acordă o reducere de 10 la sută din prețul volumelor editate.

Pentru siguranța primirii regulate a Revistei D-nii abonați sînt rugați a trimite odată cu abonamentul și 72 lei anual costul recomandării pentru țară și 180 lei pentru străinătate.

Colecții complecte pe anii 1920, 1921, 1922 și 1923, se găsesc în depozit la Administrația Revistei cu preț de 200 lei colecția, iar 1924 și 1925 cu lei 300 colecția.—

Administrația.

Viaţa Romînească

Viaţa Romînească

Revistă literară şi ştiinţifică

VOLUMUL LXV

ANUL XVIII

IAŞI

INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE ŞI EDITURA
„VIAŢA ROMÎNEASCĂ"
1926

LA MEDELENI

DRUMURI...

PARTEA ÎNTÂIA

SFÎRŞITUL UNUI AN ŞCOLAR

CAP. III.

(urmare şi sfîrşit)

— ...Atunci ne 'ntîlnim la patru. Nu uita Infanta.

La patru fără douăzeci, Mircea apăruse în capătul străzii Pitar-Moşu, cu „Au Jardin de l'Infante" în mînă.

Ca să nu depăşească ora indicată de Olguţa, începuse pregătirile dela unu, cu febrilitate, după o apatie care-o făcuse pe coana Catinca în timpul dejunului, să spue:

— Măndiţo, du furculiţa la gură, lui conaşu' Mircea!

In timp ce Măndiţa înfierbîntase maşina de calcat, el îşi lustruise pantofii galbeni. Apoi supraveghease netezirea şireturilor dela pantofi. Apoi îşi calcase singur pantalonii de olandă; în Măndiţa n'avea încredere; ea era femee—prin urmare, incapabilă să înţeleagă însemnătatea dungii—şi pe deasupra nu putea fi în stare să facă un astfel de efort. În concepţia lui Mircea, calcatul pantalonilor era ceva asemănător cu săparea unui tunel prin munţi de granit, cu îmblînzirea unui cal sălbatec, cu duelul dintre doi adversari crînceni. De aceia n'avea încredere nici în croitori. Croitorul e un profesionist indiferent; dunga, pentru el, e un mijloc de cîştig, nu un scop. Şi nu poate fi capabilă o mînă indiferentă, de tenziunea laborioasă şi pasionată din care esă

dunga, netă și tăioasă, ca o lamă din focul care i-a modelat și călit oțelul.

Își calcase pantalonii îndelung, fără cruțare, udînd cîrpa fumegîndă încă de fierbințeala jilavă, fără să-i dea răgaz să se usuce deabinelea, apăsînd cu toată puterea în mînerul mașinei dogoritoare,—participînd cu trup și suflet la această trudă dătătoare de migrene și crampe mușculare.

Apoi urmase problema „cărării", inedită pentru Mircea. Până atunci se pieptănase cu carare la stînga, fără să știe de ce anume, și fără să se preocupe dacă-i ședea bine sau nu. De data aceasta însă, după ce-și udase părul, tocmai cînd începuse să-și aleagă mașinal cararea, se oprise zăpăcit, în fața unei adevărate răspîntii de cărări. De ce la stînga și nu la dreapta sau la mijloc? Încercase deci cararea la dreapta, la stînga, la mijloc, avînd mereu impresia că ultima îl dezavantajează mai grav decît precedentele. Își pieptănase părul pe spate, ca Dănuț. Nu-i prindea! Avea frunte prea mare! Descoperirea ei completă îl stînjenea ca o indiscreție, ca o fanfaronadă, ca un decoltaj... Revenise la vechea carare, regretîndu-le pe celelalte.

Calcatul pantalonilor și enervarea pieptănatului îl congestionaseră, învăluindu-i obrajii cu o flacără vestitoare parcă de furuncule...

Dela două la trei se plimbase prin odăi, gata îmbrăcat, oprindu-se în fața fiecărei oglinzi, alungat de fiecare dintre ele spre alta, cu speranța dezmințită că următoarea îi va fi mai puțin ostilă.

Era extenuat și nu îndrăznea să stea jos din pricina dungii. În dezacord cu inima lui, timpul trecea încet, și singura lectură posibilă era exasperanta lectură a orelor.

Deobiceiu, migrenele lui Mircea erau precedate de obsesii muzicale, violent scandate de bătaia tîmplelor: refrenuri de operete, detestate; sau, mai ales, canțonetele populare fredonate de melomanii nocturni din Popa-Nan. De astădată, migrena se anunțase prin imnul regal: „Trăiască Regele în pace și onor etc..."

Întovărășit de famfarele migrenei monarhiste, la trei plecase de-acasă.

— Atunci ne 'ntîlnim la patru...

La patru fără zece pusese mîna pe mînerul portiței din Pitar-Moșu 20. Apăsînd mînerul meditase, șovăise, îl privise cum se ridica din nou purtîndu-i mîna—ca pe un înecat aruncat de apă—și plecase mai departe.

Nu era așa de simplu cum își închipuise! Ca arhanghelul cu spadă de flăcări din fața Paradisului, în fața portiței din Pitar-Moșu 20, era Panica. Panica de?... „ridicol", răspunsese un gînd ironic.

Până la patru mai erau zece minute. Avea timp să se reculeagă.

— Atunci ne 'ntîlnim la patru...

La patru și cinci, vorbele Olguței răsunau imperativ și nerăbdător în mintea lui Mircea. La patru și un sfert, aceleași vorbe răsunau dojenitor în inima lui Mircea. Era o decepție în accentul lor; la patru și douăzeci, o mîhnire; la patru jumătate, o melancolie. Dela patru-jumătate Mircea nu se mai uitase la ceas. Regăsise în el tovărășia celor doi ochi triști, dulcea povară a vechii melancolii sporită de alta nouă.

Încetaseră famfarele migrenei, preocuparea de dungă și carare, turburarea vizitei dela patru.

Nu se schimbase mai nimic. Odinioară purta în el tristeța unei fetițe necunoscute, căreia îi făcuse un rău involuntar; acum, aceiași tristeță înviase întîlnindu-se cu o altă tristeță, dar amîndouă erau ale Olguței..

— Atunci ne 'ntîlnim la patru... Vezi, Mircea, te-am așteptat și n'ai venit!... Vezi...

Da. Vedea două lacrimi desprinse din ochii care păreau dominatori, dar care erau triști... Numai el știa secretul ochilor Olguței: tristeța. Ceilalți o credeau veselă fiindcă rîdea. Dar el știa cîtă tristeță ascund ochii ei negri. Și cum să nu știe cînd din pricina lui era tristă Olguța... Olguța.. Cînd îi spunea numele simțea un tremur, o lungă risipire de lacrimi în inima lui.

Ar fi vrut să fie singur, în odaia lui, prin întuneric...

Vocea lui Herr Direktor îl deșteptă. Abea avu răgaz să fugă, adăpostindu-se îndărătul bisericii Pitar-Moșu.

Herr Direktor trecea însoțit de domnul Deleanu. Se duceau probabil, la club. Era tîrziu. Se uită la ceas: cinci.

— Atunci ne 'ntîlnim la patru...

Și erau cinci!

Și—ciudat!—vocea Olguții răsunase obiectiv, fără de nuanțe dojenitoare, triste sau melancolice.

Cum or să-l primească? Ce explicație va da? Cum se va prezenta?

Ajungînd în fața portiței se îndepărtă din nou, aruncînd o privire ostilă casei de peste drum, care-l privea cu toate ferestrele ei indiscrete, — și grăbi pasul. Casele din Pitar-Moșu îi aruncau sarcasme; trecea pe lîngă ele ca un laș printr'o alee de eroi.

— Buna-ziua, Dan. Ce mai faci? A! Nu ești singur!

Vorbea prea tare, nenatural; era prea gătit—cine l-a pus! —și se roșea îngrozitor... Da. Intrarea aceasta imaginară era ridicolă ca a unui lacheu dînd buzna pe ușa monumentală, afectată apariției „contesei" așteptată cu reverențe de nobila asistență,—în aplauzele și rîsetele publicului care nici nu huidue macar.

— Salve, Dan. Ai musafiri? Nu știam. Te stînjenesc (de ce nu deranjez?). Plec. Altădată. La bună vedere (de ce nu la revedere?).

Acestea spuse cu un aer blazat de scriitor celebru, care nu poate suporta musafirii cînd vine la un puletin intelectual.

Fals! Odios de fals!

Ridică din umeri, exasperat. Un domn, braț la braț cu doamna, trecea pe lîngă el.

— Numai proștii pot fi naturali!—monologă Mircea.

— Mă rog?

O față cu ochi de revolver și musteți explozive, îl măsura.

— Georges, nu te enerva!—interveni doamna.

— N'am spus nimic,—se apără Mircea.

— Am crezut...

Părechea se îndepărta rîcanind.

Ajunsese în fața judecătoriei din Clemența. Se întoarse îndărăt, hotărît de astădată să intre: erau cinci și un sfert. Încetini pasul treptat. Examină o piatră a pavajului, lung. Ajungînd la întretăerea străzii Pitar-Moșu cu Mercur, nu departe de numărul 20, avu o bătae de inimă, o revoltă, o resemnare, o lașitate energică, și apucă pe strada Mercur spre grădina Icoanei.

Îi era sufletul ca un dezgheț de ape curgătoare. Îl dureau picioarele. Pantofii galbeni se prăfuiseră, devenind de un cenușiu mat ca o răpănoasă piele de antilopă.

Trecu dincolo de strada Dionisie. Se opri lîngă un gard, nădușit. Avea o singură batistă. Dar îl preocupau pantofii mai mult decît fruntea. Cu batista de olandă își curăți pantofii, îi lustrui, și dezgustat o aruncă. Șapca îl apasa pe frunte: îi era prea strîmtă șapca de vară, pe care o avea de anul trecut, acum de cînd purta părul lung. Cercă s'o scoată cu băgare de samă ca să nu-și strice cărarea. În tramvai se făcuse că nu vede pe profesorul de istorie, de teamă că salutîndu-l își va răscoli părul pieptănat cu-atîta grijă. Și acum era nevoit să-și scoată șapca fiindcă simțea bine că i imprimase o dungă roșie pe frunte.

Ce mizerie! Părul nu mai era lins! Umbra de pe trotuar îi arăta zburliri țepoase și o șuviță rebelă ca a lui „Poil de Carotte". Luîndu-și inima în dinți, se opri în dreptul unei ferestre, se sui pe eșitura zidului, privindu-și cu insistență oglindirea.

Un domn cu ochelari și frunte încrețită, brusc răsărit de după perdele, îl amenință dinlăuntru, cu un deget autoritar de proprietar urban.

Fugi, roșu.

A! Își uitase cartea. Reveni pe subt zid, furișîndu-se, luă Infanta...

— Ce ai, mă, cu casa mea? Ce-i panoramă? Ia să-ți văz număru'! Mă, puștiule!

Fugea ca un hoț, urmărit de glasul domnului care deschisese fereastra privind fuga lui cu o dușmănie mahmură.

Se opri în Pitar-Moșu. Îi bătea inima epurește, avea o revoltă de Prometeu și un abur de lacrimi în ochi.

Ura pe toată lumea, dar mai ales Bucureștiul. Străzile, casele, oamenii, zgomotele, adierile gramofoanelor prin arșița prăfuită aveau un relief cinic, brutal

Parcă deodată, plăpînda spaimă din el, ridicase ultimul văl al Bucureștiului. Și Capitala i se arătase cu fața ei veridică: vulgară ca un „mă" în gura unui om cu buze groase și burta plină.

Și el era osîndit să-și plimbe sufletul în acest oraș!

Iașul răsări blînd nostalgiei lui romantice, ca un Bosfor al dealurilor moldovene... Iașul adormit în albăstrimi de cer și dealuri; cu lumini brumate ca vastele oglinzi murale ale palatelor părăginite; cu ulițe neînsuflețite pe care nopțile cu lună se apleacă albe și somptuoase ca salcîmii în floare; cu oameni timizi și modești care surîd ușor și vorbesc moale, atinși parcă de o comună melancolie,—Iașul în care, necunoscută și misterioasă ca o corabie venind din Orient, era casa Olguței...

Erau șase fără douăzeci.

Atunci ne 'ntîlnim la patru...

— S-s-salve, mă! T-t-te-ai gătit, ș-ș-șmechere!

Apariția lui Tonel, în loc să-l indispue îl reconfortă brusc. Deprins să fie autoritar cu Tonel, își regăsi, văzîndu-l, automat, prestigiul și demnitatea de șef al clasei a șaptea modernă.

Respiră. Înviase.

— De unde vii, Tonel?

— F-f-f-fii discret, mă!

— Și unde te duci?

— U-u-u-unde zici tu, m-m-mă Balmuș,—consimți Tonel, cu un ton de îndupleacare.

— Haidem, Tonel.

O apucară spre numărul 20, cu o egală ușurare.

— M-m-mă Balmuș, a-a-azi ești m-m-mișto!

Mircea zîmbi. Își regăsea pe rînd siguranța gîndului, a vorbei, a zîmbetului, a pasului, alături de Tonel

Intrară fără de miracol pe portiță. Vraja străvezie cu piedicile ei, pierise.

Dar inima...

Mircea oftă. Avea altă inimă decît până atunci. O purta stîngaciu, o simțea tot timpul și se împiedeca mereu în ea, ca o fetiță de șaisprezece ani cînd îmbracă pentru întîia oară rochia lungă.

*

Tonel trecu deadreptul pe terasă—„o-o-observatorul lui Tonel"—unde găsi urmele unui ceai îmbelșugat: cataifuri, four-securi, covrigi, glasele și fructe.

Mircea intră în biurou. Nu era nimeni. Oftă ușurat. Rînd

pe rînd, cu precauțiuni de detectiv în căutarea asasinului ascuns, trecu prin toate odăile.

Nu era nimeni decît dezordinea, care pusese stăpînire peste toate odăile ca un hohot de rîs colectiv.

Nimeni!

Atunci plecaseră!

— Dan!

— M-m-mă Balmuș, t-t-tu nu 'nfuleci?—îl îndemnă Tonel răsturnîndu-și în gură—cu gestul specific al copiilor napolitani cînd mănîncă pletoasele macaroane—un cataif întreg.

— Nu-i nimeni acasă, Tonel, — suspină Mircea, cu fața trasă.

— M-m-mă să fii al dracului!—exclamă Tonel, bătîndu-se cu mîna peste frunte.

— Ce-i, Tonel?

— I-i-i-iote, mă!

Prinsă cu ținte în lemnul ușii, o foae de bloc purta următorul anunț:

„Onorații colegi Mircea-Hardimuth, Tri-Tonel și toți cei care vor binevoi să onoreze cu prezența lor superba terasă à la rose, cu vedere pe „plopii fără soț",—sînt rugați să-și toarne singuri ceaiul, să se alimenteze până la indigestie, s-o combată cum știu, să-și împrospăteze verva și apoi să descindă în magnificele saloane ale apartamentului directorial, unde are loc—între orele 5 și se va vedea—balul dat de Rajahul Metaforel-Sadea în cinstea ambasadorului Bruno del Bahluio Far-Niente.

Ținuta: pantaloni fără genunchi; cărare fără cosmetic; ghete neprăfuite; și legiunea de onoare a bunei dispoziții.

Metaforel-Sadea
Bruno del Bahluio Far-Niente
Cyrano de Dîmbovița—Apă-Dulce.

— M-m-mă, d-d-drăcia dracului! C-c-ce-i asta, mă?

Mircea se roșise. *Era* acasă.

— H-h-haide, mă Balmuș.

— Nu luăm un ceai, Tonel?

— C-c-ce, mă! C c-ce ce-ce-ceai, mă!

— Du-te tu, Tonel.

— H-h-hai, mă, n-n-nu face f-f-fasoane!

— Hai.

— O-o-o-or fi și d-d-dame, mă! Ș-șmecher Deleanu!

Bombîndu-și bustul, Tonel porni. Cu o docilitate moale, Mircea îl urmă. Coborîndu-se pe scări, simțea golul vertiginoaselor descinderi în ascensor.

— V-v-veni Tonel, mă! D-deschide-ți, mă! C-c-ce dracu'!

Ușa salonului era închisă cu cheia. Din lăuntru răsunară rîsete, șopoteli,—apoi numai „Dunărea-albastră" care curgea orchestral și valsat prin pîlnia gramofonului.

Tonel bătu cu pumnul în ușă. Văzînd că violența n'are nici un efect, făcu cu ochiul înspre Mircea, își drese glasul și improviză pe melodia „Dunării-albastre" următoarele spirituale stanțe intonate cu un zguduitor lirism vocal:

„Deschide-ți, mă, nu fiți măgari
Deschide-ți, mă, nu fiți golani
Deschide-ți, mă, veni Tonel
Veni și Hardmuth după el
Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta
Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta
Ta-ram-bam-bum-ta-ta-ta
Ti-ri ri-ri-ram-ta-ta..."

Urale și ropote de aplauze acoperiră vocea lui Tonel, care făcea să vibreze geamurile „s-ș-și inima d-d-damelor". Ușa salonului se deschise. Stăpînită încă de convulsiunile rîsului, o păreche valsa: Cyrano, în uniformă de vară, cu un alt licean în uniformă de camgar cam lărguță dar purtată ștrengărește, cu papuci minusculi de tenis și cagulă de hîrtie albastră care nu dezvăluia decît lucirea ochilor și albeața dinților.

— F-f-fără d-d-dame, mă!—exclamă decepționat Tonel scărpinîndu-și o nară păroasă cu degetul cel mic, încîrligat cochet.

Cu obrajii dogoriți de rușine, Mircea îl trase discret de tunică.

— Tonel, vorbește frumos!—îi strecură el la ureche.

— C-c-c-ce-am spus, mă!—izbucni Tonel. C-c-ce? D-d-dame, mă! C-c-ce ești a-a-așa rușinos c-c-ca o fată mare?

Mircea nădușise.

Părechea se opri pe loc rîzînd cu hohote.

— C-c-ce rîzi, m-m-m-mascatule?

— Calmează-te, Tonel, — interveni Dănuț, așezîndu-l pe scaun cu autoritate, văzînd că se repede la mascat.

— Frige soarele?—se adresă mascatul către Tonel și Mircea, cu glas îngroșat.

— ...

— Frige soarele?—reluară în cor Dănuț și Cyrano.

— F f-frige, mă! V-v-v'ați ciupit, mă!

— Haidem, Cyrano.

— Après vous, Del Bahluio.

În treacăt spre ușă, Olguța făcu un semn de complicitate lui Mircea. Cyrano o urmă afară. Gramofonul cînta înainte. Dănuț valsa cu Tonel.

La o parte de veselia celorlalți, pentru întâia oară în viața lui, Mircea simți singurătatea despuiată a celor părăsiți și trădați.

*

Care liceu, care clasă liceală, sau care societate omenească— ținînd seamă că orice grupare socială implică o pluralitate de persoane, deci de nasuri—nu-și are Cyrano ul?

Cu singura deosebire că la unele licee, cei care au un nas mai avîntat—în sus, sau în jos—sînt porecliți popular „năsosul", „năsoală", „năsoacă", „nazone", „cartoafă" sau „alifantu'",—pe cîtă vreme la alte licee sînt porecliți mai literar „Cyrano".

Clasa șaptea modernă a Liceului Lazăr, poreclise pe Dorel Deiu, Cyrano, încă din clasa patra. Celace arată, pedeoparte, că nasul lui Dorel își arătase cu precocitate vocațiunea de nas, din ultima clasă a cursului inferior,—și pedealtă parte, că între colegii lui Dorel „Cyrano de Bergerac" avea o popularitate care dăinuia de trei ani.

Dorel Deiu suporta spiritul și porecla și nasul: numai spiritual. Aroganța proeminenței faciale—decînd luase lămurită cunoștință despre ea: în oglindă și'n poreclă—nu determinase cum se întîmplă de cele mai multe ori, o alterare a psihologiei purtătorului acelui nas, în senzul aroganței—celace ar fi însemnat vasalitate—sau în senzul acrirei—celace ar fi însemnat vanitate.

Dorel Deiu se născuse roz, blond și zîmbitor, și cu anii, aceste trei însușiri nu dispăruseră ci evoluaseră simpatic. Părul devenise ceva mai cenușiu, tenul ceva mai sanghin, și zîmbetul mult mai conștient. Dar ochii erau albaștri ca ai pruncilor serafici, așa că zîmbetul spiritual al buzelor niciodată nu putea fi—nici nu putea fi socotit—răutăcios, din pricina ochilor permanenți și albaștri.

Dorel Deiu era agreiat—cum se spune în societate—de toată lumea: și de colegi, și de prietinele surorilor sale, și de părinții săi, y compris ascendenții și colateralii acestora, și de profesori, și chiar de trecătorii de pe stradă. Știa să danseze orice dans; știa să cînte șansonete și să se acompanieze singur la pian; știa să fluere opere, operete și arii de tot felul; știa să cîrpească ciorapi, să înșaile rochii, să fabrice cravate din resturi dezafectate; știa să combine ștofe între ele, și cu tenurile cele mai rebarbative; știa să presimtă apariția și dispariția modelor; știa să calce—nu numai pantalonii bărbătești—dar și minicele tunicilor și bluzele, și dedalienele gulerașe feminine, și rochiile plisate; știa să facă „bezele", torturi, nougat și caramele de șocolată; știa să împrumute pe colegi și să aibă discreția rară de-a uita aceasta; știa să decline și să conjuge la latină, să raționeze la matematici, să fugă dela școală—avînd absențe numai motivate—cînd gheața Cișmigiului era propice flirtului, căci știa și să patineze fără să cadă, și să flirteze fără să se îndrăgostească. Și era pe deasupra așa de serviabil, încît nu era „cunoștința" pe care să nu o fi îndatorat.

Această universalitate de însușiri a lui Dorel Deiu, îndreptățește o a doua poreclă, dată de Dănuț: „La Bazarul Universal", poreclă care nu prinsese, deoarece era lungă și pretindea să definească un complex, pe cîtă vreme porecla „Cyrano" era scurtă

și definea un nas, celace e suficient pentru o poreclă școlară și chiar pentru una homerică.

Abia o cunoscuse pe Olguța și o și servise. Îi fabricase o ermetică și cochetă cagulă, ca să nu ghicească Tonel și Mircea că Bruno dei Bahluio Far-Niente e sora lui Dănuț; accelerase printr'un procedeu ingenios uscarea rochiei și a bluzei—de care Olguța avea nevoe pentru masa dela cucoana Catinca,—și acum i le calca în spălătorie, cu o îndemînare care o înmărmurise pe Șari, soția lui Ioșca.

— No asta boer noghi zèrek!—exclamă Șari, bătîndu-și coapsele ecuatoriale.

— Grăbește-te, Cyrano, că-ți aduce cinci hectare de rochie la calcat!—bufni Olguța.

A doua apariție în salon a mascatului fu urmată de prezentările de rigoare făcute de Cyrano, cu acompaniament de gramofon.

— Bruno dei Bahluio Far-Niente; Don Juan de Tontonel, Seigneur des Cinema et d'autres lieux fins; Hardtmuth-Iași, Seigneur des premiers prix moldo-valaque. Fiți discreți, vă rog. Ambasadorul Dei Bahluio ține să petreacă incognito.

Dănuț schimbă acul gramofonului, dezlănțuind aceiași „Dunăre-albastră" răgușită ca după chef. Gramofonul era luat cu împrumut dela Nae care dela o vreme, simțind că nu-și mai epatează rudele, venite să-l viziteze în Pitar-Moșu tocmai din Făgădău, cu repertoriul biling al lui Coco, cumpărase un gramofon dela „Feder", plătindu-l în rate. Repertoriul gramofonului era alcătuit din producții vocale. Nae aprecia orhestra numai atunci cînd o *vedea* la berărie. În schimb, o voce care nu esă dintr'o gură ci dintr'o pîlnie „e ceva!".

— Să-mi dai, domnule negustor, unu' care să zbîrnie geamurile cînd își dă drumu'.

Și magazinul Feder îl servise pe Nae cu Carusso, servindu-și și interesele comerciale. Totodată, psiholog, vînzătorul plasase și producțiile lui „Iulian".

Singura placă orhestrală din colecția lui Nae era „Die Schöne Blaue Donnau". Nae ascultase melodia la berăria „Carpați" unde își lua halba duminicală cu o ținută de magistrat pensionar. Un meloman dela masa vecină, se exprimase, cu dantele de bere în jurul buzelor:

— Asta-i Dunărea albastră..

Și fredonase melodia, nostalgic și fals, după ce orhestra încetase, strîngînd o alună americană în degete, ca un suvenir.

Nae fusese impresionat. Dunărea-albastră luase loc în cutia de carton, între Carusso și Iulian. Și astfel, singurul vals al balului dat în cinstea lui Bahluio Far-Niente, era languroasa Dunăre-albastră.

Tonel dansa cu Dănuț, el fiind „c-cavalerul", Dănuț, „d-dama"; Olguța cu Dorel, alternînd rolurile. Mircea nu știa să danseze,

Dispreţuia dansul şi balurile, fără să fi dansat vreodată, fără să fi văzut vre-un bal decît în romane.

Covorul din salon fusese scos. Patru părechi de picioare înnecau pe luciul blond al parchetului.

Nu-şi închipuiau dansatorii că Mircea le înfiera pasiunea şi tinereasca însufleţire, cu versurile lui Baudelaire:

„Je hais le mouvement qui déplace les lignes;
Et jamais je ne pleure"...

Celace era inexact, căci trebuia să facă o violentă sforţare ca să-şi stăpînească lacrimile.

Erau şapte fără un sfert.

Inima lui Mircea se opri la şapte fără un sfert: Olguţa se înclinase în faţa lui, poftindu-l la vals. Tonel se repezi în ajutorul lui Mircea.

— M-m-mă, cum îţi zice?

— Del Bahiulo, Signor Tontonellno.

— M-m-mă, c-c-că spiritual mai eşti! C-c-ce ai, mă c-c-cu Mircea? E-e-el e băiat s-s-serios!

Dar spre surprinderea lui Tonel, Mircea se lăsă răpit.

Acul gramofonului depăşise circonvoluţiunile muzicale, intrînd în cele periferice, hrîşcîitor, huruitor, orăcăitor.

— Invîrte, Tonel!—protestară dansatorii.

— Acul, acul!

— Vai! Urechile!

— D-d-dansaţi, mă, c-c-că vă cîntă Tonel!

Şi iarăşi, pe melodia Dunării-albastre, improviză:

„Dansaţi băeţi, nu vă lăsaţi
Dunărea merge la Galaţi"...

...în timp ce aşeza acul la începutul plăcii. Incepu să învîrtească manivela. Cu un fel de lehamite bleagă, valsul se opintì şi renăscu pe măsură ce Tonel învîrtea.

— U-u-unde-s, mă?

Mascatul şi cu Mircea dispăruseră. Tonel se repezi la uşă. Era închisă cu cheia.

— M-m-mi o făcu m-m-mascatul?

— Nu mai pot!—răsufiă Olguţa lăsîndu-se într'un fotoliu din biuroul lui Herr Direktor.

Işi scoase cagula, descoperindu-şi obrajii aprinşi. Işi desfăcu tunica la gît.

— Deschide ferestrele.

— Dudue...

— Olguţa.

— Olguţa, repetă supus Mircea, deschizînd ferestrele.

„Dacă mă întreabă de ce-am întîrziat, ce-am să răspund"?...

— Lasă uşa deschisă.

— Să nu răceşti, dudue...

— Ah! Olguţa-Olguţa-Olguţa. De ce eşti aşa de ceremonios, m-m-mă Mircea? C-c-ce dracu!

Mircea redeschise uşa. Se roşise. Minţise. Vroise să 'nchidă uşa ca să rămîie singur cu Olguţa. Şi-i era aşa de frică să rămîie singur cu ea, încît rămase la uşă, neîndrăznind s'o privească.

Tolănită în fotoliu, picior peste picior, cu braţele spînzurînd în lături, Olguţa îl privea leneş. Insufleţirea dansului îi aprinsese focuri bengale în ochi şi pe obraji.

— Cîte ceasuri?

— Şapte,—răspunse Mircea fără să se uite la ceas.

— De unde ştii? Ai intuiţia timpului?—cum ar spune Metaforel...

— ...

— Acuşi plecăm la „şosea".

Tăcură.

Atent, trupul Olguţei urmărea valsul din salon.

Desperat, Mircea simţea că fiecare secundă îl înşurubează mai adînc într'o tăcere umilitoare, nătîngă.

Olguţa se ridică aşezîndu-şi din nou cagula.

— I-ai dat cartea?

— Nu.

— Dece?

— ...Am uitat.

— Ai uitat-o acasă?

— Nu. E sus,—îngînă dezolat Mircea.

— Deşteaptă-te romîne din somnul cel de moarte... De ce nu vrei să dansezi?

— ... Nu mi place. Nu. Nu ştiu... Ştiu eu!

— Te rog să i dai Infanta. Vii cu noi la „Şosea"?

— ...

Olguţa intră în salon. Mircea urcă scările, lăsînd în urmă Dunărea albastră în care nici nu se putea îneca macar.

— Olguţa...

Danuţ se opri prea tîrziu. Tonel care tocmai începuse valsul, auzind numele, examină încruntat mîna revelatoare a mascatului, ca pe-o fiţuică venită din senin: farsă ori fiţuică?

— B-bine, mă! D-d-daţi-o dracului de treabă! C-c-ce nu-mi spune-ţi, mă, c-c-că-i d-damă!

De-afară se auzea claxonul unui automobil oprit la poartă.

— M-m-mi o făcură-ţi, mă?

Olguţa-şi sfîşie cagula, descoperindu-se.

— Imi pare bine, Tonel.

— P-p-pardon! P-p-prezintă-mă, c-c-camarade,—se adresă el lui Dănuţ care rîdea în unison cu ceilalţi.

— Soră-mea.

— P-p-parol?

— Pe onoarea mea, Tonel,—îi asigură Olguţa, cu degetul cel mare ridicat.

— D-d d-domnişoară, m-m-mă prezint cu onoare, A-a-a-a...

— Ce A? Tonel sadea,—protestară Dănuţ şi Cyrano.

— ...A-anton I-i-idriceanu. D-d-daţi-o dracului, ma! S-s-sinteţi mojici!

— Incîntată, Antonel, nu te uita la el.

— Mircea te-a recunoscut?—o întrebă Dănuţ, ştergîndu-şi ochii.

— Dacă Tonel nu m'a recunoscut, cine putea să mă recunoască! Haidem la Hardtmuth

— Unde-a dispărut?

— I i-i-învaţă, mă, p-p-pe mine! E-e-el învaţă, da' Tonel mai ş-ş-şmecher joacă!

— Trăiască Tonel?

— Vivat Tonel! Ura!

Porniră în goană, grăbiţi de claxonul automobilului lui Herr Direktor, venit să-i ia la „Şosea".

— E-e-e deşteaptă, m-mă, s-s-soră-ta, declară Tonel ciupindu-şi mustaţa. Da' nici Tonel nu-i p-p-prost!

Graţie vitezei Olguţei, cînd ceilalţi sosiră sus, Olguţa şi făcuse cunoştinţă cu Mircea. Şi graţie unei simple strîngeri de mînă şi a unui zîmbet care-i făcea complici, sufletul lui Mircea basculase din regiunile pluvioase în cele solare, cu alte bătăi de inimă şi alte reverii.

— Dan, închipueşte-ţi că „Au jardin de l'Infante" era la mine 'n taşcă.

— Ei!

— Uite.

Ochii lui Dănuţ zîmbiră.

— Semn bun! Azi plouă cu bucurii! Gata, Olguţa?

Scările duduiră. Odăile erau aureolate de colb

Cinci liceeni se instalară gălăgioşi în automobilul albastru cu caroserie prelungă şi cauciucuri albe. Kulek fu expulzat. Dănuţ, în haine albe, fără pălărie, trecu la volan.

— Vii lîngă mine, Olguţa?

— Nu. Eu stau la umbra nasului eroic. Nu te superi, Cyrano?

— Vai de mine! Prea onorat! Numai să nu-l întunec pe Tonel!

— L-l-lasă, mă, s-spiritele!

Incălecînd speteaza, Tonel trecu lîngă Dănuţ. Se instală strîmb cu cotul rezemat de speteazǎ, în atitudinea lăbirţată a celor care stau în loje gratuite.

Olguţa, cu şapca trasă pe ochi, se ghemui în fund, între Dorel şi Mircea.

In hohotul de rîs general, patru chipie se aplecară omagial în faţa celor trei fete dela geamul casei vecine. Mai cutezătoare,

Olguţa-şi permise gestul unei bezele cu trei degete: à la Tonel

— D-d-daţi-o dracului, mă! P-p-pardon, domnişoară!

Glasuri tinereşti, cu unul prea sopran între ele, înlocuiră semnalul claxonului cu un refren ad-hoc:

— Ton-ton... Ton-ton... Ton ton...

Iar Tonel, imperturbabil, cu o superbă voce de bariton îi acoperi, reluînd silabele:

— Ton-ton... Ton-ton... Ton ton...

— Auzi, domnule! Elevi de liceu!?... Se duce ţara de rîpă!—comentă un pieton serios şi năucit, apariţia şi dispariţia corului impertinent din automobilul zburlit de braţe.

* * *

Scăpat din pumnul lui Satan pe cimitire şi priveliştii mute, miezul nopţii cădea fără de mister şi de solemnitate asupra Bucureştiului de vară, în care nopţile sînt ca o umbrelă ciuruită deschisă peste somnul sau cheful congestionat.

Zbîrnîiau orchestrele, ţiuiau tarafurile, ca ţînţarii bălţilor cu friguri şi fosforescenţe.

Şi singurele stele remarcate în această darnică noapte, erau „stelele" grădinelor de vară, cinematografelor şi teatrelor, de oarece „observatorul astronomic", din pricina Duminicei, nu funcţiona.

In nopţile de vară, principalii acumulatori lirici ai Capitalei sînt Cişmigiul şi Şoseaua prelungită până la Băneasa, după dispoziţie sau pungă.

Cişmigiul absoarbe lirismul pedestru în iarba sa nupţială; Şoseaua—cu sau fără parfum de tei—absoarbe revărsarea onctuoasă a automobilelor cu faruri indiscrete pentru alţii decît cei dinlăuntru, a muscalilor—eunuci cu hamuri ai haremului cu roţi de cauciuc—şi a tuturor vehiculelor în stare să ofere un trap, un coş şi dosul tutelar al birjarului, amorului care n'are nevoe de corăbii nici Cytheră, spre a se îmbarca exuberant.

Intr'un cuvînt, din pricina anotimpului, nopţii şi Duminicei, vehiculele Bucureştiului se duceau la Şosea sau veneau de acolo, reducîndu-se. Aşa că cele disponibile pentru cursele interne, erau rare. Şi puţinele care mergeau la pas, slobode, se duceau la culcare.

Birjarii erau blazaţi ca în timpul ploilor torenţiale.

— Liber, birjar?

— ...

Hei, birjar! Liber?

— ă-ă!

— Iesă o *piesă!*

— Ai?

— Două piese...

— Sue.

In trăsura care-l ducea agale—somnoroasă din biciu până 'n copite,—Dănuț strîngea pumnii, exasperat.

Era treaz ca viteza paralizată a insomniilor. Birjarul moțăia pe capră, surd la orice îndemn. Caii poticneau în armonie cu capul birjarului.

La întretăierea Căii Victoria cu Bulevardul, Dănuț sări din trăsură, plăti birjarului şi o luă la vale.

De ce nu-l aşteptase? De ce nu-l aşteptase? Sîngele-i tremura în tîmple. Vrasăzică-l mințise, vrasăzică-l mințea... Fericirea delicată ca o căsuță japoneză, a ultimelor zile, era—aşa cum nu îndrăznise să se teamă—clădită pe pămînt plin de cutremure, nesigură, trecătoare...

De ce nu-l aşteptase? De ce nu-l aşteptase?

O văzuse cînd se întorceau dela Băneasa. Automobilul luneca lin. Tonel cînta cu patos o romanță italienească—„Una furtiva lagrima...“—pentru „c-c-cucerirea“ Olguței, desigur; Dorel imita acompaniamentul țimbalului. Mircea tăcea. Olguța era la volan, fără şapcă; Dănuț, alături de ea, o învăța să conducă.

Adina venea într'un muscal,—mică în trăsura amplă—puerilă şi serioasă, ca o şcolăriță deghizată în „doamnă“; roşul amurgului îi ilumina obrajii ca o bucurie, şi ochii ei erau mari, măriți şi plini parcă de comori inocente ca ai copiilor cînd privesc jarul pe care se coc castanele...

Il zărise. Şi spaima ei de-o clipă îl zvîcnea şi-acum în inimă, ca o altă inimă. Vrasăzică se temuse, văzîndu-l, mințise, îl înşelase. Nu-l aşteptase la ea acasă, cum o rugase în scrisoarea trimisă cu Gheorghiță. Nu-l aşteptase aşa cum îi făgăduise ea singură cînd se despărțiseră în zori.

Ii nimicise tot: bucuria de a rîde cu Olguța şi camarazii săi; bucuria mesei cu atmosferă de vacanță la țară, dela coana Catinca; mîndria de-a fi tînăr în tovărăşia Olguței, şi de-a fi fratele ei, după o despărțire de un an...

Zădarnic luptase împotriva gîndului rău. Zădarnic *băuse*. Ca o lampă care a filat o clipă numai într'o odae albă, minciuna Adinei, fățărnicia Adinei, îi mînjise amănunțit tot sufletul, toate amintirile, toate bucuriile, lăsînd subțiri ninsori de funingine. „De ce o iubesc? De ce o iubesc?“

Ar fi vrut s'o urască.

Da. O ura cu întreaga revoltă a bucuriilor ucise de ea. O ura fiindcă era fățarnică. O ura fiindcă era frumoasă, adorabilă cu aerul ei de copil zăpăcit de soare şi de fluturi, şi trupul ei miniatural, îngrozitor de feminin... Trupul ei alb, dur şi dulce, cu sînii, şoldurile şi pulpele atît de felurit rotunde că dezmierdările ameţeau... ca şi amintirile...; o ura fiindcă nu putea s'o urască, nu putea, cîtă vreme n'avea la capătul brațelor decît aceleaşi mîini care o dezmierdaseră, şi la capătul urii acelaşi inimă umedă de amintirea sărutărilor ei.

Alerga. Intră gîfîind pe poartă. Bătu cu pumnul în fereastra luminată.

Il aştepta! Ha! Acum îl aştepta!

Intră şi i se umplu pieptul de amar, văzînd-o îmbrăcată cu rochia care-i plăcea lui—rochia cu care era îmbrăcată la şosea: pentru cine?...

— Adina...

— Ce-i, Dănuț?

Vorbea încet. Era tristă, ostenită, abătută.

Iar mințea!

— Vreau să te văd.

O luă în brațe, o aşeză pe genunchi. Ii luă capul în mîini, ținîndu-l nemişcat.

— Ai primit scrisoarea mea?

— Da.

— Ai cetit-o?

— ...Da.

— M'ai aşteptat?

— Da.

Dănuț tresări, cu fața suptă şi fruntea brazdată.

— Adina!

Ii era silă să-i spue: „Minți“.

— ...

— Nu spui nimic, Adina?

— Ce vrei să spun?

— Minciuni.

— ...

Capul Adinei se apleca, îndoit de lacrimi. Işi ridică din nou capul. Buzele tresăreau, dar ochii se împotriveau încruntați lacrimilor.

— Adina, de ce nu m'ai aşteptat?

— Te-am aşteptat,—repetă ea, ostenind silabă cu silabă.

Dănuț îşi scutură capul.

— Adina, uită-te la mine.

Il privi limpede şi trist.

— Te-am aşteptat, Dănuț. N'ai venit. După acela m'am îmbrăcat *pentru tine*.. Aşa... Aşa îmi trebue... Am vrut să-ți fac o plăcere... Da. Aşa îmi trebue.. Aneta mi-a adus o trăsură...

Oftă adînc şi întretăiat; uşor, sinii respirară.

— M'am dus la tine acasă.. m'am scoborît în colț, am trimis trăsura cu un bilet...

Vorbele ei se risipeau cu ritm de lacrimi.

— ...Te-am aşteptat. Aşa îmi trebue. Nu erai acasă. Da... Şi m'am dus singură, fără nimeni, da, singură... Cînd ne-am întîlnit... tu, tu erai mai vesel decît mine...

— Adevărat, Adina?

Adina plîngea cu fruntea aplecată pe umărul lui Dănuț.

— Atunci de ce nu mi-a dat nimeni biletul?

— ...Tu te plimbai.
— Cînd m'am întors?
— Nu știu. E: te-am așteptat!—suspină Adina cu pumnii pe șiroaele de lacrimi.
— Cui i-a dat birjarul biletul?
— U... u... unei... femei... de-acolo...
— A !... Lui Șari! De asta... Doamne !... Adina ! Adina !
Îi dezmierda părul, obrajii, genunchii, brațele, la întîmplare, cașicum ar fi vrut să culeagă toată durerea trupului zbuciumat de hohotele plînsului ințeţit pe măsură ce dezmierdările îl învăluiau mai dese, mai umile. Vru s'o sărute. Se feri. Ridicîndu-se din brațele lui trecu pe scaunul de lîngă fereastră.
— Adina, iartă-mă, Adina...
Îngenunchiase lîngă ea. Adina întoarse capul spre fereastră. Dănuț își aplecă fruntea pe genunchii ei. Se feri de el, mutînd scaunul mai încolo.
— De ce nu ești bună, Adina? Ce ai cu mine?
Se întoarse spre el cu un zîmbet răutăcios și nările crispate.
— Unde-ai fost?
— Cum unde? La șosea. Nu știi? Ce-i, Adina?
— Cu cine-ai fost?—stărui glasul ei înăsprit de plîns.
— Cu cine?... Cu niște camarazi.
— Daa?!
— Sigur. Cu niște camarazi: Tonel, Dorel... Ce te interesează?
— Da, sigur! Tonel, Dorel, Ionel, Săndel, Aurel... Și eu știu să inventez!
Dănuț zîmbi mirat și amuzat.
— Dac'așa-i cheamă, Adina!
— Dănuț, spune-mi drept-drept..
— Drept ți-am spus!
— Dănuț!
Îi apucă mînile cu fragila ei putere.
— Dănuț, nu-mi spui drept. Jură-te pe dragostea noastră...
— Jur..
— Să nu juri!—sări Adina, cu obrajii aprinși. Nu-i adevărat. Să nu j ri. N'ai jurat.
— Adina, ce-i copilăria asta?
— Copilărie!... Eu am ochi buni. N'am nevoe de ceasuri ca să disting o fată deghizată, de un băiat adevărat!... Rîzi?
Dănuț rîdea cu hohote.
— Nu! Asta-i delicios!... Serios?
— ...
Pieptul Adinei se zbătea. Furia și lacrimile se învălmășeau în ochii, obrajii și buzele ei.
Dar Dănuț tăcu, oprind vorbele care năvăleau rîzînd. O privea și tăcea, cu ochii iluminați de o bucurie în care triumfau toate amărăciunile și tot zbuciumul de până atunci.

Vrasăzică de asta tresărise Adina cînd îl întîlnise la Șosea! Vrasăzică și Adina se temea.. Și ea... Nu!
O privea și nu-i venea să creadă.
Vrasăzică-l iubea și era chinuită fiindcă-l iubea.
Cu fiecare bătae de inimă, alte întineriri se revărsau în el. Respira. Era întîia clipă cînd simțea că ține în mînile lui ceva din sufletul Adinei, tot sufletul ei..
Era geloasă! Deodată, dragostea ei devenise străvezie. Îi vedea sufletul ca ondularea unei ape limpezi.
Geloasă!
Icoana vie a cuvîntului gelozie îi părea mai frumoasă decît a dragostei enigmatice,—mai odihnitoare, mai darnică.
Privind-o, trecu în sufletul ei, se prefăcu într'o Adină pe care o știa—de astă dată, da, o știa—suferi cu ea, și fericirea suferinței ei îi făcu să-i dezmierde mîna. Adina se zmunci.
— Nu-mi spui nimic, Dănuț?
Zîmbi cu o cochetărie feminină; un zîmbet nelămurit: de bucurie? de milă? ironic? duios? crud?...
Simțea sufletul ei încordat în jurul lui, fără să-l poată pătrunde.
Trufia de-a fi enigmatic, opac, tăcut, ascuns, chinuitor, neînduplecat... Trufia de-a fi ca o femee, în fața unei femei geloase pe care o iubești și din pricina căreia ai suferit...
Și ce secret copilăros! Ce glumă ascundea tăcerea lui! Dar Adina nu știa. Și era a lui.. Și ce bine-i înțelegea suferința, curiozitatea sfîșietoare a îndoelii, mai chinuitoare decît durerea, mai felurită, mai ascuțită, mai deasă, mai iute.
Și el știa! Nu era nici-un mister în el, nici-o enigmă, nimic, nimic, decît dragostea lui pentru Adina. Și ea suferea! Să fi știut!...
Ar fi vrut să aibă puterea să tacă. Să plece fără să-i spue nimic, să simtă sufletul ei prins de el, urmîndu-l pretutindeni, ca o mantie a trufiei lui. Și să-i adore din patul lui, suferința și zbuciumul...
Dar Adina plîngea... Îi sărută lacrimile, ochii, obrajii. Se smulse din brațele lui.
— Du-te.
— Mă duc...
— Dănuț!
Dănuț zîmbi.
— Să rămîn?
— Du-te,—tremură glasul înecat de lacrimi.
Îi venea și lui să plîngă, dar zîmbi din nou... fiindcă știa. O luă în brațe.
— Am să-ți spun tot.
Adina deschise ochi mari, speriosi, atenți.
— Știi cine era...
Zăbovi. Îi simțea cu ochii bătăile inimii. Îi venea să plîngă de fericire. O adora. Era numai valuri de inimă.
— ...fata deghizată?

— ...? Spune. Spune. Nu mă chinui, Dănuţ, spune.

Il stringea cu minile, il învăluia cu ochii, era lingă el, cu frigurile singelui şi cu bătăile inimii şi cu suflarea buzelor, şi cu parfumul cald al trupului şi-al părului...

— Dănuţ! Spune cine era?

— Sora mea Olguţa.

— Nu ?!

— Da.

— Vai, Dănuţ!

Cu minile pe timple, işi scutura capul, clipind.

— Drept, Dănuţ!

— Tu n'ai văzut?

Il strinse de git cu aprigă putere,—fără să-l sărute.

— Vai, Dănuţ! Acuma văd!... Vai! Ce proastă-s! Dar era aşa de frumoasă!... Şi voi toţi păreaţi îndrăgostiţi de ea... mai ales tu, Dănuţ rău!...

Il strinse din nou. Işi trecu minile peste ochi. Zimbi.

— Sigur. Samănă cu tine. Vai, Dănuţ, ce bine-mi pare că-i sora ta! E aşa de frumoasă! Mi-a fost frică... E sora ta; sigur, e sora ta. Are nişte ochi! S'a uitat la mine..., ea nu ştie?

— Nu.

Se sărutară lung, odihnindu-se în sărutarea lor.

— Ce proastă s!...

Zimbea. Dănuţ o privea atent, cu o uşoară nelinişte; avea impresia că se refăceau tăcerile din ea.

La ce te gindeşti, Adina?

— La tine, Dănuţ. Ce proastă am fost... Sigur, dacă nu era sora ta, ai fi mirosit a străin... a străină,—şopti rizînd Adina.

Se scutură.

— Dănuţ, şi de ce s'a îmbracat băieţeşte?

— Aşa, ca să ridem.

— E veselă?

— Foarte.

— Dănuţ, dar băiatul din spatele vostru cine era?

— Care? Ionel, Dorel, Săndel, Costăchel?

— Da! Acuma rizi de mine!... Cel din dreapta, Dănuţ, lingă cel cu musteţi.

— Mircea... un camarad.

— Ce cap frumos are... Ca de fată... Te-ai supărat, Dănuţ?

— Nu. Dar să vorbim de noi, Adina. Lasă-i pe ceilalţi. Vine vacanţa. Ne despărţim acuşi, Adina...

O strinse cu desnădejde, sărutindu-i ochii, gura...

— Dănuţ!—se zmulse ea cu respiraţia tăiată.

— Mă iubeşti, Adina?

— Prostule!

Zimbea. Iarăşi era enigmatică şi iarăşi presimţea temerile, îndoelile...

Işi alungă sufletul care se apropia.

— Adina, ştii c'am găsit cartea ta? Ştii: „Au jardin de l'infante".

— Unde era?

— O lasase...; o rătăcisem...

Ocolise numele lui Mircea.

— Dănuţ, e tirziu!

— Ei şi!

— Tu te scoli dimineaţă, Dănuţ.. Pleci?

Zimbea.

— Cum spui tu?

— Eu... eu...

Ochii ei verzi stăruiră lung asupra ochilor lui. Şi cu un cald fior, trupul lui Dănuţ simţi trupul Adinei.

Sufletul il aştepta afară, la poarta casei.

* * *

...Numai felinarul din ogradă lumina, dar atit de galben şi de reculeş, incit lumina sa părea culoarea unui frunziş de toamnă; salcie pălind în oglindirea unei ape vinete.

Şi'n odaia lui Mircea era întuneric. Nici luminarea lecturilor de miez de noapte, nu ardea. Căci veghea lui Mircea nu era deasupra filelor, ci deasupra sufletului, şi întunericul te-adună mai mult decit ori şi ce carte şi ori şi ce lumină.

Era în pat, în cămeşă de noapte, cu braţele în jurul genunchilor. Suridea cu genele plecate ca acele capete de mucenic, subt care arde-o candela în loc de trup.

In sufletul lui Mircea era ca o mirare care prefăcea conturul sufletului şi al gindurilor. O mirare...

Inaintea primăverii trece-un vint. Trece un vint pe străzi, printre case, magazii, biserici, printre oameni preocupaţi care se duc la treburile lor de toate zilele, intr'o zi ca toate zilele.

Şi deodată un trecător—tinăr sau bătrin, femee sau fată—ridică ochii, ascultă, priveşte, respiră... Ce s'a intimplat? A înflorit o zare? Au ris mălinii undeva, înainte de vreme? Au respirat violetele intr'o pădure? A zburat un înger nevăzut din ceruri şi s'a dus iar înapoi, cu parfum de toporaşi în aripi?...

Cine ştie!...

Nu s'a intimplat nimic.. Cine ştie!...

A trecut un vint, înaintea primăverii, printr'un oraş.

Şi capetele trecătorilor se ridică. Cerul pare că a *venit*. Un trecător zimbeşte altuia, fără să-l cunoască. Fiecare ar vrea să facă semne de bunăvenire cuiva... Nu-i nimeni. E o mirare; oraşul e altul, oamenii sint alţii. Undeva un glas începe să cinte. E o mirare pretutindeni pe urma unui vint care-a fluturat soare, perdele, plete, suflete...

Olguţa... numele pur şi luminos ca aburul buzelor copilăreşti în ger.

Deschise ochii. Auzi tic-tacul ceasului de pe măsuţa de noapte. Văzu umbrele, păreţii, lumina felinarului. Se simţi pe pămînt, într'o casă prin care trecuse Olguţa. Cînd închidea ochii simţea marea mirare, minunarea dinlăuntru, sufletul lui nou şi viu ca lemnul unei icoane pe care-ar fi înflorit rozele zugrăvite. Cînd deschidea ochii îşi aducea aminte că iubea pe cineva dinafara sufletului său... pe Olguţa.. dar iar închidea ochii, stringîndu-şi sufletul în braţe, căci dragostea era în el.

Noaptea trecea fără clipe, fără ore, fără hotare.

Cea dintăiu noapte a vieţii lui.

Întăia insomnie a fericirii.

Iubea! Se întîmplase în el ceva numit de oameni iubire... Iubeau şi alţi oameni?.. Mirare! Parcă nu-i venea să creadă...

Se sculă din pat. Se duse la geam. Noaptea era în ogradă, în grădină, pe mînile lui întinse. Felinarul ardea, hulubii dormeau, florile se scuturau sau înfloreau. Toate erau ca întotdeauna...

Dar Olguţa trecuse prin odaia lui... Uneori simţea ca o atingere pe inimă. Iubea. Simţea atîta bunătate în el că ar fi fost în stare să îmbrăţişeze piatra din ogradă pe care palpita un fluture de noapte.

...Îi vedea mînile mici—cînd îşi aducea aminte îi venea să zîmbească—vii, autoritare, mai ales degetul arătător. Niciodată nu văzuse mîni mai expresive. Mîni înguste, degete lungi, sprintene, cu unghiile tăiate scurt, nefăcute. Mîni brune, uscate, cu încheetura braţului subţire ca o brăţară de copil.

Acum îşi aducea aminte: văzuse odată pe stradă un cal arăbesc. Strada era plină de oameni ademeniţi de primăvară. Calul venea la pas călărit de cineva. Il urmărise. Era negru ca diamantele negre; lumina vibra în el ca gerul. O fantezie nesecată îi felurea pasul. Fiecare pas era altul, mereu altul. Copita abea atingea pămîntul—vigoare şi delicateţă—tresălta, zbura scurt şi iar cădea, sărind iară. Trupul avea ondulări de apă voinică, şi curba gîtului, o graţioasă trufie.

Îl privise multă vreme, până ce-l pierduse. Îi păruse năluca unui ritm din Iliada. După aceia privise mulţimea de pe stradă şi deodată, pentru întăia oară, îşi dădu sama că oamenii mergeau urît. Chiar trupurile tinere, mergeau greoiu, afectat, constrîns, robite de îmbrăcăminte, de încălţăminte, de modă sau de profesie. Fiecare trup purta pecetea unei vasalităţi. Trist!...

Mînile Olguţei... Văzîndu-le, privindu-le trăind, înţelese că mînile nu-s făcute numai pentru scopuri utilitare, ci că-s frumoase în sine. Şi doar nu făceau gesturi poetice! Nu. Erau neastîmpărate, combative fără de lene, fără de somn, familiare, spontane. Le privise la masă cum mînuiau cuţitul, furculiţa, întovărăşind vorbele, glumele, ripostele.

Alături de mînile Olguţei, mînile celorlalţi erau greoae, toropite, fără de supleţă.

Ochii Olguţei...

Pietele Olguţei...

Zîmbetul Olguţei..

Sufletul se umplea treptat.

Astfel albinele aduc primăvara în faguri, culegînd-o cîntînd din floarea zarzărilor, din a piersicilor, din a teilor, din a salcîmilor...

. . . .

Prin întuneric, se aşezase pe scaunul dela biurou. Şi era solemnă meditaţia aceasta la biuroul pe care lucra deobiceiu, aplecat pe o carte sau pe un caet,—acum cînd era aplecat asupra întunericului.

Multă vreme nu se auzi decît cadenţa unei respiraţii.

Aprinse luminarea.

5 Iunie 1914

„Mă jur pe dragostea mea, mă jur înaintea sufletului meu întreg şi clar, că dacă într'o zi voiu simţi că sînt în rîndul tuturor oamenilor, la fel cu ei acceptînd şi propăvăduind minciunile lor—şi trăgînd foloase de pe urma acestei voluntare sau involuntare sclavii,—dispreţuind sufletul meu din această noapte, sau ironizîndu-l;

tăgăduind că iubirea este singura justificare a vieţii, ultimpul ei scop, singura şi suprema ei frumuseţă,

mă jur pe dragostea mea, care în această noapte mi-a adus deplină lumină, să mă sinucid. Şi dacă îmi voiu călca jurămîntul, dacă voiu fi atît de netrebnic încît să nesocotesc acest sfînt legămînt luat faţă de mine însumi, să ştiu bine că sufletul mi-e rupt în două, şi că merit să trăesc înainte în rîndul tuturora, la fel cu toţi, fiindcă odată cu jurămîntul acesta, pe care l-aşi rupe şi l-aşi călca, mi-aşi rupe şi aripele şi zborul.

Mircea Balmuş"

Cu faţa gravă de tinereţă şi severitate, respiră adînc.

Şi în trufia pură, în trufia dintăiu a iubirii, sufletul izbucni şi se aplecă aprins asupra viitorului, ca un curcubeu cu arc deplin deasupra mării.

* *

In Pitar-Moşu 20, somnul intrase prin toate odăile, felurit ca un bal costumat.

In apartamentul de jos dormeau Herr Direktor şi domnul Deleanu, ca două bărci vîslite de bătăile inimii prin furtuna cărţilor de joc. Dame, valeţi, rigi, aşi, trefle, cupe,—se înălţau, cădeau, se roteau, strîmbîndu-se, rîcanînd, gesticulînd, cînd negre, cînd roşii, cînd mari, cînd mici, cînd în trombe de abataj, cînd în bulboane de bac.. Şi uneori, buzele arse de fumul ţigărilor implorau „carte", dela somnul care dădea halucinanta bancă.

In aripa servitorilor somnul era nazal, horăitor, ca un energic gutunar.

Intre gratiile cuştei, Coco tresărea, stăpînit de un somn ciudat, cu expresii multiple, ca somnul unor refugiaţi de varii naţionalităţi şi categorii sociale, culcaţi deavalma într'un azil de noapte. Căci în Coco erau mai multe suflete—sonore fireşte—ca nişte plăci de gramofon căpătate în tribulaţiunile vieţii lui de pasăre tropicală, ajunsă în mintile lui Nae, care o cîştigase la loterie după ce muriseră ultimii stăpîni ai lui Coco, nişte boeri munteni.

In apartamentul de sus, Dănuţ dormea în odaia musafirilor; etacul lui îl cedase Olguţei. Dormea, atent, parcă, întins pe-o coastă, în atitudinea unui om trîntit cu urechea la pămînt ascultînd zvonurile depărtate. Dormea cum alţii îşi aduc aminte. Somnul îl chinuia ca o memorie mai vastă decît cealaltă, în care amintirile aveau relieful zilelor de arşiţă şi mister de umbră opacă.

Uneori zîmbea cu fugare tresăriri de buze,—cui?...

Pe uşa etacului dinspre „hall", Olguţa prinsese următorul anunţ:

Pentru Gheorghiţă.

Gheorghiţă, să mergi binişor mîne dimineaţă, că-i bucluc dacă te aud! Scoate bulinele din picioare şi fă treaba în colţuri. Dacă ţipă domnul Nae pe-afară, tu fii deştept: ia o cană cu apă şi varsă-i-o în cap de pe terasă. N'ai grijă! Domnul Nae are să creadă că plouă. El nu-i deştept ca tine!

Şi cum s'o scula stăpînu-tău, cîntă-i mereu: „ghinişor, că doarme duduia Olguţa".

Pe uşa dinspre odaia de baie, alt anunţ:

„Metaforel, eu din copilărie am năravul să dorm tîrziu dimineaţa, iar tu ai năravul să te speli cu scandal „caşicum te-ai bate cu apa" ca să mă exprim în maniera ta. Şi aici, ghinionul a vrut ca năravul tău să fie despărţit de năravul meu, numai printr'o uşă!

Ştii ce? Fii băiat de treabă şi nu te mai spăla.

„F-f-fii m-m-mişto, Deleanu!

Olguţa"

In etacul lui Dănuţ, într'o dezordine crincenă, cu faţa netedă, trupul destins în pijamaua băeţască, dar cu pumnii strînşi, Olguţa dormea tun.

(Sfîrşitul părţii întîia) **Ionel Teodoreanu**

Logica economiei

In ultimul timp, s'a vorbit de o „mentalitate economică". Există, dar, o logică a faptelor de economie, cu legi şi particularităţi proprii, pe care ar fi poate interesant să le precizăm.

Bineînţeles, pasagiile unde — economiştii şi sociologi — ne vorbesc de o asemenea gîndire specific-economică, sînt puţine, şi pline de acel „esseism" inerent pionierilor de regiuni neexplorate. Cît despre literatura propriu-zis logică,—ea e pur şi simplu mută în această privinţă, şi este chiar problematic dacă, într'un Tratat de Logică, am putea găsi cuvinte ca „economic" sau „avuţie" măcar pronunţate.

Totuşi, avem o indicaţie, bună cel puţin ca punct de plecare. Există un fenomen comun Logicei şi Economiei. Este Valoarea, care ocupă cîte un capitol important în ambele aceste discipline. Bineînţeles, nu ştim precis în ce anume valoarea economică se deosebeşte de celelalte valori. Economiştii nu se ocupă de aceste celelalte valori, iar filozofii nu se ocupă de nici-una în parte. Dar ştim, empiric şi intuitiv, că particularitatea valorii economice e caracterul ei *pecuniar*, că avuţia prin excelenţă e banul, fenomenul cel mai reliefat al vieţii economice. Dela el putem cere deci primele suggestii. Ori, moneda ni-o reprezentăm—cum zic economiştii—ca pe un „*semn de putere de cumpărare*" ca pe simbolul reprezentativ al unei puteri speciale, al putinţei de a „face comande", de a obliga, eficace, pe ceilalţi să ne dea şi să ne creadă. Emblemă de putere, insignă de credit— aproape am zice: „simbol de credinţă"—caracterul cel mai impresionant al monedei este vasta sa facultate de simbol.

Să plecăm deci dela această ultimă idee, şi, cu ea, să inventariem faptele.

* * *

De jurisdicţia cărui principiu logic ţine raportul de simbolizare?

Desigur, el este altceva decît unul de cauzalitate, şi chiar decît unul de finalitate, deşi putem să ne reprezentăm simbolul ca pe un *mijloc* menit să înlesnească înţelegerea lucrului simbolizat. Decît, prin aceasta, am asignat un scop simbolismului, celace-i desigur foarte legitim, dar celace nu însamnă de loc că simbolism şi finalitate sînt unul şi acelaşi lucru. Putem perfect *gîndi finalist* un raport de simbolizare, după cum putem *gîndi cauzal* unul de finalitate (cum fac sociologii) sau simbolist unul de finalitate (cum fac poeţii) sau cauzal unul de simbolizare (cum fac esteticianii) sau finalist unul de cauzalitate (cum fac pedagogii). Celace nu împedecă aceste trei noţiuni să rămînă perfect distincte.

In fond, găsim în tratatele de logică o indicaţie preţioasă şi sigură: toate tac în privinţa simbolismului. E semn că acesta e altceva decît lucrurile de care se ocupă Logica obişnuită. Şi atunci, dacă într'adevăr există divorţ între logic şi simbolic,—este normal să căutăm aiurea, şi cu deosebire în sistemele de gîndire care tocmai par a fi negarea tuturor principiilor logice. Iată-ne deci ajunşi la porţile societăţilor primitive, unde filozoful Levy Bruhl descoperea o mentalitate străină şi antipodică raţiunii omului civilizat.

In sufletul omului „sălbatec"—spune Levy Bruhl—domneşte cea mai deplină confuzie: partea poate fi egală cu totul, totul poate încăpea în parte, un lucru poate fi în acelaşi timp el însuşi şi altceva, aici şi acolo, într'un loc şi aiurea, acum şi altădată; într'un cuvînt, sălbatecul ignoră principiile logice fundamentale ale identităţii şi contradicţiei; la el „totul participă la toate" (celace l-a şi hotărît pe Levy Bruhl să dea numele de „lege a participaţiei" acestei reguli—singura—care mai aduce puţină ordine în suprema confuzie a minţii primitive)

Decît,—poate că nu era nevoe să se meargă tocmai la aborigenii Australiei centrale pentru a se afla asemenea stări sufleteşti. O analiză cît de superficială a noţiunii de simbol ne descoperă un mecanism identic aceluia descris de Levy Bruhl. Şi poate chiar că simbolismul nu-i decît celălalt nume al „mentalităţii participaţiei".

Intr'adevăr, înţelegem prin simbol un obiect exterior, care reprezintă o infinitate de alte obiecte, care au fost şi poate nu mai sînt, sau care n'au fost dar poate vor fi, care stau unele aici, altele cine ştie unde.. Intr'un cuvînt particularitatea cea mai evidentă a simbolismului *este de a fi totodată ceva, şi altceva* —tocmai, deci trăsătura pe care Levy-Bruhl o descoperea în mentalitatea primitivă.

In loc de a vedea ca filozoful francez — în simbolism o abatere dela logică şi o deconcertantă derezonare, scuzabilă numai atunci, acolo, şi întrucît raţiunea nu apăruse încă,—este mult mai simplu să vedem într'însul *altceva* decît logică raţională. Poate că simbolismul este o *altă* metodă de cunoaştere, paralelă cu cea conceptuală? Aceasta-i părerea aproape a tuturor poeţilor, pictorilor şi în genere a artiştilor contemporani. Şi aceasta trebue, desigur, să fi fost şi să fie încă opinia cetăţenilor din comunităţile descrise de Levy Bruhl..

De altfel, se poate uşor vedea în ce consistă deosebirea dintre logică şi simbolism. Logica—atît cea raţională cît şi cea afectivă—este esenţialmente o comparare, calitativă şi cantitativă, a cuprinsului noţiunilor diverse; un fel de geometrie conceptuală, un arpentaj mintal, o parcelare şi o măsurare a diverselor conţinuturi noţionale.

In schimb simbolismul,—nu-i nimic din toate acestea. Comparare, măsurătoare, identificare, stabilire de deosebiri, categoriile de calitate şi de cantitate, îi sînt desăvîrşit străine.

Cînd un obiect este perceput ca simbol, nu ne trece deloc prin gînd să-i confruntăm conţinutul său logic cu acel al ideii pe care o simbolizează. Ne mulţumim a constata că între simbol şi lucrul simbolizat există un raport oarecare, care nu e nici unul de parte la tot, nici de tot la parte, care nu-i nici asemănare, nici deosebire, ci o corespondenţă indefinisabilă, şi care de cele mai multe ori reclamă chiar a nu fi definită. Căci adesea o asemenea chirurgie ucide, pur şi simplu, puterea de simbol. Este cazul evident în poezie, unde e aproape interzis a se scotoci prea tare paralelismul detaliat dintre simbol şi lucru simbolizat. Analiza logică împrăştie suggestia acela în acelaşi timp totală şi fragmentară a simbolului. Şi aceasta are loc nu numai în domeniul artei; regula obişnuită în toate reprezentările politice şi religioase. Cine nu ştie că este oarecum o impietate a se discuta prea precis şi prea „raţionalist" natura lucrurilor ce slujesc drept simboluri bisericilor, tronului sau chiar guvernelor republicane? Legalitatea, ca şi sanctitatea, nu se lasă a fi analizate logic atunci cînd au apucat a se cristaliza durabil într'un simbol exterior.

Simbolul nu-i o parte dintr'un tot. E pur şi simplu altceva. El iese din logica curentă a identităţii, şi-i străin de principiile ei fundamentale; nici nu le aplică, nici nu le calcă: le ignorează. Obişnuiţi a ne exprima în limbajul logicei, întîmpinăm dificultăţi serioase cînd vrem să explicăm ce este un simbol. Şi dacă ne încăpăţînăm a-i aplica principiile identităţii şi inegalităţii dintre tot şi parte, — vedem cum construcţia noastră perde piciorul cu realitatea şi se învîrteşte în vînt Un exemplu. Drapelul este simbol de patriotism. După logica raţionalistă, el este o fracţiune de sentiment naţional. Ar urma deci că două drapele să reprezinte o cantitate dublă, iar zece una decuplă de iubire de ţară.

Totuși—rezultat deconcertant—o înmulțire a numărului de steaguri nu sporește cu nimic cantitatea de patriotism din societatea în chestie, după cum o mie de cruci nu reprezintă mai multă sanctitate decît una singură, nici o sută de còpii după o pînză de Murillo o creștere a talentului autorului sau a patriotismului artistic al regatului spaniol. Și exemplele pot fi ușor multiplicate: un magistrat bucureștean nu reprezintă tribunalul Ilfov, ci toată dreptatea romînească, pe care iarăși toată, o reprezintă oricare alt judecător în parte; deputatul de Seine et Oise nu reprezintă, juridicește un departament ci întreaga „națiune legală" franceză, etc., etc..

Logica juridică—la fel cu cea estetică, religioasă și morală—gravitează în jurul ideii fundamentale de *reprezentare*, și de semn reprezentativ, adică de simbolizare prin insigne exterioare: oameni, vorbe, lucruri. Însfîrșit simbolurile—și este particularitatea lor cea mai importantă—*nu-s multiplicabile cu ele înșile*. Spre deosebire de logică - atît de cea rațională cît și de acela afectivă—simbolurile sînt străine de noțiunea de cantitate și de calitate. Corespondența între cei doi membri ai raportului nu-i nici parțială, nici totală, ci vagă, misterioasă, suggestivă și imprecisă, și totuși excepțional de palpabilă, de vreme ce simbolul e mai presus de toate un lucru ce cade subt simțuri.

Il vom defini deci prin caracterele sale negative, în opoziție cu faptele sufletești care intră subt jurisdicția principiului identității; și vom ajunge a spune că simbolul este, în primul rînd, un obiect care, acumulat cu alte obiecte identice, rămîne perfect același, cantitativ și calitativ.

* * *

Acum putem, însfîrșit, să definim logica economiei. Ea ocupă un loc bine determinat, la granița dintre logica propriu zisă și logica simbolistă.

Fără îndoială, în lumea bogăției se face o largă întrebuințare de simboluri: Avuțiile sînt adevărate modele ale acelei încarnații a puterii, a creditului, confienței,—în obiecte exterioare. Știm din cercetările etnografilor, că primele lucruri care au devenit „bunuri economice" au fost medicamentele—reale sau fictive, puțin importă—și, prin analogie cu ele, alimentele. Ori,—amîndouă aceste articole reprezintă sănătatea, viața; și o reprezintă nu numai ca o cauză efectul, sau ca un mijloc scopul, ci mai larg, mai vag și mai vast; nu o reprezintă numai *logic*, ci mai ales *simbolic*.

Dacă facem înconjurul oricărei piețe economice vedem pe consumatori *prefăcînd progresiv mijloacele în simboluri*. Cînd cumpărăm *pentru prima oară* un articol, o facem din motive logice: pentrucă îl găsim convenient scopului pe care îl urmărim. Dar, cu timpul—și adesea chiar de la a doua cumpărătură—alături de judecată, se strecoară *obișnuința*. Ea ne face să preferăm cutare articol cutărui altuia—deși acest altul poate invoca aceleași utilități. Între două mărfuri, de cele mai multe ori identice, și pe care le știm că sînt identice, preferăm totuși pe acela ce poartă cutare marcă, pentru motivul că „așa am apucat". E argumentul curent al cumpărătorului. Uneori chiar ne vom servi de un articol pe care îl știm că e de calitate inferioară, numai pentru că „am apucat" a ne familiariza cu dînsul. Și nu-i vorba aici de vre-o asociație de idei plăcută sau de proximitatea locului de desfacere, considerații ce pot desigur exista, dar, cum am văzut, *la început, la prima* cumpărătură. Pe urmă, însă e vorba numai de inerția noastră, de acea *familiarizare*, care alcătuește mediul natural propice genezei simbolurilor.

Acei ce se ocupă cu *reclama*—altă importantă categorie psihică proprie economiei—nu fac decît un fel de *simbolicultură*,—dacă se poate spune. Provoacă acea *familiarizare* a minții noastre, și o speculează fixînd-o asupra mărfii laudate, care capătă valoare de *simbol*. Ajunsă aici, ea a învins concurența mărfurilor similare, căci va putea opune puterea superioară a logicei simboliste, slabelor eforturi ale logicei propriu zise.

Între omul care gîndește realitatea și cel care gîndește economia este deci o importantă deosebire: unul privește obiectele ca identice, celălalt operează, printre ele, o selecțiune. Și motivul acestei *pane* în funcționarea principiului identității ține de împrejurarea foarte simplă că avuțiile nu-s decît pe jumătate realități, cealaltă jumătate relevînd însă de logica simbolistă.

De bună samă, avuțiile sînt simboluri. Economiștii înșiși le concep și dezignează ca atare. Moneda e chiar definită expres: un semn ideal, reprezentativ de putere de cumpărare. *Decît, avuția nu-i un simbol ca orice altul, căci are, în plus, facultatea de a se multiplica eficace.*

Două icoane nu fac mai multă pietate decît una singură. Dar doi lei fac mai multă avere decît unul și mai puțină decît trei. Căutînd o definiție obiectivă a economiei, ajunsesem, într'o lucrare anterioară, să încheiem că avuțiile sînt *simboluri acumulabile* de putere socială. Prin aceasta, economia se găsește situată la confinele dintre logică și simbolism. Economul gîndește încă prin simboale. Dar prin simboale care deja încep să fie cantități.

Desigur, între cifrele economiei și cantitățile științei subsistă mai mult decît o deosebire. Numerele monetare, valutare, bancare, statistice, financiare sînt încă pline de simbolism. Valoare nominală, valoare reală, valoare intrinsecă, valoare fiduciară.—cu cîte varietăți nu se complică exprimarea cantităților în domeniul avuției! Și cîte elemente deconcertante nu se strecoară în teoria zisă „cantitativă" a monedei. Firește, ambiția ei este să exprime în cantități, de marfă ori de bani, oferite sau cerute, toate mișcările psihice ale opiniei. Dar această *traducere* este deja o simbolizare. Și toată lumea știe cum a eșuat, pentru că a fost prea curat matematică, teoria pur numerică a valorii-oră-de-muncă a lui Karl Marx.

Economistul american Carlile, studiind popoarele primitive, descoperă că pretutindeni moneda se face din substanţa biologiceşte cea mai inutilă, dar socialmente cea mai simbolică. Obiectele materiale care sînt alese ca monedă sînt totdeauna *aceleaşi* cu cele care, în ordinea juridică, religioasă, politică şi morala, servesc drept *insigne de rang social*.

Dacă, în cutare trib, ierarhia dintre membri se învederează — ca la militarii de astăzi — prin trese de metal, — atunci tresele de metal vor fi alese drept emblemă monetară. Dacă gradul de nobleţă se manifestă exterior prin port de scoici sau cuverturi, atunci scoicile şi cuverturile vor fi selectate ca material monetar. Dacă în epoca modernă aurul şi în cea contemporană iscălitura au ajuns simbol economic dominant, este că, dela secolul al XV-lea, înainte, aurul a fost, mai mult chiar decît insignă bănească, simbol eminent de putere politică şi socială; iar dacă regimul său acum declină, este că alte simboluri politice şi morale i-au uzurpat întîietatea.

Şi astfel, avuţiile sînt simboluri în primul rînd pentrucă *se recrutează* din simboluri, şi încă din cele mai stimate de grupul social, din cele pe care Carlile le numeşte suggestiv: „signs of respectability".

Decît — şi aici stă toată particularitatea bunurilor economice — aceste simboluri nu-s ca celelalte. Faptul că se pot acumula, aduna, înmulţi, împuţina; faptul că pot alcătui cantităţi omogene acumulabile şi dezacumulabile; faptul că se pot *perde* şi *achiziţiona* — toate acestea le depărtează de logica simbolurilor propriu zise, şi le apropie de acela a „*lucrurilor*" obiective, a adevărurilor de care se ocupă ştiinţa.

Intr'un cuvînt — şi dacă ni se îngădue să vorbim astfel — avuţiile sînt *ficţiuni pe drum de a deveni realităţi*. Nu-s nici simboluri — căci sînt acumulabile — dar nici cantităţi adevărate — căci păstrează încă un larg parfum de simbolism, şi nu se lasă bine închise în principiul logic al identităţii şi al derivatelor sale. In avuţie, coexistă, în chip evident, dualismul acela pe care medievaliştii îl exprimau plastic prin distincţia: *valor naturalis* şi *valor impositus*.

Să se observe deosebirea dintre mentalitatea unui economist şi aceia a unui moralist. Acesta din urmă nu pretinde a vorbi în numele ştiinţei. Ca odinioară teologia, morala vrea să facă din ştiinţă o simplă slujitoare.

In tot cazul, ţine să arate distincţia punctului său de vedere propriu.

Economistul, dimpotrivă, caută a se identifica ştiinţei. Vorbeşte în numele ei, rîvneşte la metodele ei. Şi totuşi, spre deosebire de ştiinţa, care presupune unanimitate cu privire la credinţa în postulatele ei fundamentale, — economiştii vin, dimpotrivă, fiecare, cu mînile pline de axiome personale. Nicăeri nu se găseşte o mai luxuriantă cantitate de opinii deosebite şi ades contradictorii, ca

în disciplina care, cu ostentaţie, pretinde a se face una cu ştiinţele pozitive.

Spre deosebire de dogmele religioase, de programele politice, de sistemele metafizice, de doctrinele morale, juridice, estetice sau pedagogice — doctrinele economice sînt opinii multiple ce aspiră, fără a reuşi, la universalitatea ştiinţelor naturale.

Regăsim încă odată caracterul dualist şi mixt, al faptelor de economie, amestecul lor curios de realism şi simbolizare. Este caracteristic contrastul dintre tonul, dintre stilul economiştilor şi conţinutul doctrinei lor. Pe deoparte, ele traduc, în chip curat-mistic, mişcări imponderabile de opinie: doctrina marxistă nu-i *adevărată*; e numai strălucitor de reprezentativă; sofismele economiei burgheze nu-s toate sofisme; dar toate sînt minunat de simbolice pentru ambianţa în care s'au născut şi pentru momentul istoric pe care îl reprezintă. Cifrele teoreticienilor economiei nu sînt *exacte*; sînt numai *suggestive*. Pe de altă parte însă, aceste simboluri, economistul pretinde a le traduce într'un limbaj care este acel al raţiunii. Sombart definea mentalitatea capitalistă tocmai *printr'un* exces de „raţionalism". In tot cazul, nu-i incorect să spunem că economia reprezintă un maximum de simbolism, exprimat cu un maximum de poză realistă. Intru prezentarea simbolurilor sale, economistul imită — cu ostentaţie şi ades cu ferocitate — vorbirea întrebuinţată în disciplinele raţionale.

* * *

Intr'un tablou care ar cuprinde toate valorile omeneşti, gîndirea economică ar ocupa exact locul dela mijloc. Ea este, oarecum, centrul geometric al Universului moral, răscrucea unde toate drumurile altora se întîlnesc şi se taie. Fiecare familie de valori îşi are particularităţi proprii; nu însă atît de proprii încît cele economice să nu le aibă şi ele. Acestea din urmă se deosebesc de celelalte toate, tocmai prin aceia că se asamănă cu toate...

Intr'adevăr, iată cum s'ar putea clasifica valorile, după criteriul naturii lor logice.

Există trei feluri generale de a gîndi: cel finalist, cel cauzal şi cel simbolist;

1) Toate valorile se pot exprima finalist, ca un raport de mijloc-scop. Chiar şi valorile-adevăr. Căci există ştiinţe exacte — cum e fiziologia — unde conceptul fundamental e acela de „*funcţie*", — succedanatul modern şi depersonalizat al finalismului antropomorfist de altădată.

Finalismul e materia primă şi comună din care s'au plămădit toate valorile.

2) Dar, în plus de finalism, unele valori au afinitate pentru limbajul cauzal. Sînt valorile de ştiinţă valorile-adevăr, „realităţile", — şi *numai ele*. Căci artei, moralei, dreptului, educaţiei, religiei — le repugnă logica deterministă. In schimb, valorile de ştiinţă sînt intraductibile prin simboluri. Căci dacă un adevăr

metodologic oarecare devine lozincă populară, adică simbol, el a încetat *ipso facto* de a mai fi perceput ca o valoare de știință; îl vom simți ca o învățătură, ca un ornament literar, ca un imperativ etic. Și faptul că adevărurile, pe dată ce devin simboluri, se prefac în valori fie estetice, fie morale, fie educaționale, ne dovedește, mai bine ca orice, radicala incompatibilitate dintre știință, dintre cauzalitate și simbolism.

3) Dar, după cum adevărurile nu se pot exprima simbolist, tot astfel arta, morala, dreptul, religia, politica și educația nu se pot exprima cauzal. In schimb ele—și numai ele—au particularitatea de a se încarna în simboluri.

4) Cum vedem, nici o valoare omenească nu poate uza de tustrele instrumentele logicei. *Cu excepția, însă, a valorilor economice.* Acestea tocmai pot—singure—să se exprime, totodată finalist, cauzal și simbolist. Iată de ce spuneam că *ele se deosebesc de toate prin aceia că se aseamănă cu toate.*

Intr'adevăr: valoarea economică este esențialmente reprezentarea unei *utilități*, adică a raportului de conveniență dintre un scop și un mijloc.

Dar avuțiile mai sînt în plus, și simboluri. Avuția e un *mijloc*, care căpătînd valoare socială vastă, substanțializîndu-se durabil în semne exterioare consistente,—devine din simplu mijloc, *simbol*.

Insfîrșit, fenomenele economice, în plus de mijloace și simboluri, se pretind a fi și *cantități*.

Economiștii reclamă, toți, pentru exprimarea lor, limba cauzalității, a determinismului mecanic și depersonalizat. Le repugnă a privi faptele de economie ca pe niște „mișcări de opinie", și ne obligă să socotim, de pildă fenomenul cererii și ofertei, fapt tipic de opinie, ca pe o lege quasi fizică, ca pe un mecanism automat și indiferent de opinie.

Finalism, simbolism și cauzalitate,—valorile economice epuizează tot conținutul logicelor posibile; și limba avuției este cea mai bogată în instrumente din cîte limbi există. Este un fel de sinteză—sinteză desigur cam haotică și neterminată—a minții omenești.

Economia este, redusă la o scară mai mică, un fel de oglindă rezumativă a Universului celui mare. Filozoful german Simmel a văzut bine aceasta, cînd a comparat lumea cea largă cu aceia mai strîmtă a economiei, arătînd că, la amîndouă, deopotrivă, găsim reunite cele trei moduri de a fi: determinism, finalism și simbolism. Dar iată pasagiul:

„Intocmai cum principiul divin după ce a înzestrat diversele elemente ale Universului cu forțe, s'a retras apoi din lucruri lăsînd cîmp liber reacțiunilor reciproce dintre aceste forțe, astfel încît putem acuma spune că puterea divină a ales această laică independență a lumilor pentrucă acest mijloc este încă cel mai eficace pentru a-și atinge țelurile sale în lume,—tot așa, în lumea avuției, îmbrăcăm lucrurile necesare trebuințelor noastre economice cu o cantitate de simbol și cu calități ce le sînt proprii, ș'apoi le abandonăm mișcării de du-te-vino a schimbului, le lăsăm să se supună unui mecanism obiectiv și determinat de cantități, le lăsăm a fi duse de reciprocitatea de acțiune a unor valori impersonale. Și astfel, reușim totuși să obținem încă maximum de realizare a scopului final—scop care le fusese și punctul de plecare: adică dorințele individuale ale oamenilor..." (Philosophie des Geldes).

* * *

Dar oprim aici aceste cîteva reflecții asupra logicei economiei. N'am vrea să aducem în ele prea multă rigoare, căci subiectul e alunecos și neexplorat. Un lucru rămîne, cred, în afară de îndoială: este locul bine definit pe care gîndirea economului îl ocupă între simbolism și judecată. Și, în loc de o concluzie, vom termina cu fapte.

Iată o sută de cruci. Din punct de vedere științific, avem de o sută de ori mai multe obiecte materiale decît dacă ar fi numai o singură cruce. Din punct de vedere simbolist, sanctitatea e însă aceiași, că avem una sau o sută. Insfîrșit, din punct de vedere economic, aceste cruci nu sînt nici realități materiale, nici simboluri ideale. Sînt... valori? Dar vorba nu e bună, căci mai slujește și 'n împrejurări foarte deosebite. Sînt...; dar e suficient să știm că-s altceva decît două lucruri precise: simbolurile și realitățile; că se deosebesc de realități tocmai pentru că prezintă o particularitate specifică simbolului, iar de simboluri tocmai pentrucă prezintă o particularitate specifică realităților... E o precizie deocamdată suficientă; ne mulțumim deci cu această definiție negativă a mentalității *sui generis* care se poate deja numi „logica economiei".

D. I. Suchianu

Inserare

Sîntem cu toţii vis.
De 'nchid deodată ochii şi cobor
Cu gîndu-adînc în mine ca'n abis
In întunericul ce port neştiutor,
Mă simt deodată pulbere şi fum
Şi nu mai sînt nimic din tot ce sînt,
Şi mă desfac ca praful de pămînt
Invălmăşit de un vîrtej pe drum.

De-adorm, atuncea visul s'a sfîrşit,
Iar eu sînt mort pe cine ştie cît.
Nici amintiri, nimica nu mai este,
Şi nu mai sînt măcar ca o poveste.
In propria mea taină trupul mi-i
Infăşurat ca'n panglici de mumii,
Şi-i parcă-o umbră care a rămas
Cînd am făcut cel de pe urmă pas.

Sîntem cu toţii vis. Te uită-afară,
E-o înserare palidă şi clară
De început de iarnă timpuriu.
La geam salcîmu 'ntinde-un geam pustiu
Pe cadrul alb prin care Lumea vine
Ca să se uite singură la mine.
Au fost odată frunze, flori şi soare,
Sau, nu ştiu, poate-au fost o arătare...

Coboară sara calmă şi tăcută.
E-un vis şi-acesta cum au fost o sută.
Se 'nvîrt în juru-mi ca la panoramă
Decoruri multe pentru-aceiaşi dramă:
Am plîns, am suferit şi am luptat
Prin visu-acesta care mi-a fost dat.

Te uită-o oră singur tu, în stradă:
Un cîne trece fără să te vadă,
Un om cu mîinile în buzunare
Se duce grav spre nu ştiu ce chemare,
Trec doi îndrăgostiţi... o servitoare...
Un domn... un altul... şi o cerşetoare...
O doamnă elegantă şi frumoasă
Se duce peste drum şi intră 'n casă;
Se-aprinde o lumină: (visul ei).
Purtăm creaţiuni de Dumnezei
In ochii noştri care ard mereu.

Se 'ntunecă afară: (visul meu).

Demostene Botez

Estetica poeziei simboliste

In problema esteticei simboliste, greutatea de căpetenie este circumscrierea noţiunilor minuite. Trebue, astfel, să găsim, mai intăiu sensul cit mai hotărit al cuvintului simbolism şi, după aceia, cadrul de spaţiu şi timp literar la care trebue aplicat. Existenţa poeziei simboliste nu trebue, dar, privită ca un fenomen de generaţie spontanee, asemănătoare şoarecilor lui Van Helmonth, eşiţi peste noapte din cojile de nucă. Literatura simbolistă este unul din aspectele de firească evoluţie a scrisului şi, ca atare, işi are o obirşie, cauze determinante, o desfăşurare explicabilă şi o aşezare cu riguroase raporturi de cauzalitate in lanţul fenomenelor literare.

In Franţa, de pildă, apare pe la 1867, volumul lui Baudelaire „Les Fleurs du Mal", precedat de o serie intreagă de traduceri din Edgar Poë. Literatura franceză plutea încă în plin romantism. Victor Hugo pusese lumea intreagă in imagini, şi prefăcuse viaţa intr'un vast spectacol de lumini şi de umbre, de adincimi şi de piscuri, in care imaginea binelui şi a răului, a frumosului şi a uritului, a nobleţei şi a ticăloşiei, clasate, cu toatele, după o fecundă concepţie verbală la modă, alterna ca fenomenul natural al zilei şi al nopţii pe un punct fix de la ecvator. Poezia unui Vigny, sau a unui Leconte de Lisle nu incepuse incă să-şi croiască, in public, marile lor destine de mai tirziu şi de totdeauna, aşa că frumuseţea iniţială a acestor descoperiri datorite mişcării romantice dela 1830, se ştirbea necontenit in rutina mecanismului ei automatic. Puţinele sentimente efective, şi şi mai puţinele idei autentice ale romantismului literar se demonetizau, astfel, in precedee necontenit folosite, şi-şi pierdeau frăgezimea până la clişeu. Persista însă, tot mai fecund, ca o apă subterană dar

vie, principiul „eliberării eului". Brunetière, intr'adevăr, găseşte in romantism un factor de *„emancipare a eului"* şi arată că s'a ajuns la el *„prin intreita înrîurire a Revoluţiei Franceze, a literaturilor Nordului, şi a filozofiei germane"*. Şi precizează chiar că influenţa filozofiei germane însemnează *„influenţa lui Kant şi aceia, poate, a lui Fichte care, tocmai în aceşti ani, începuse să se simtă în Franţa"*.

In cadrul acestor premise însă încape deplin aproape şi mişcarea simbolistă franceză, care, departe de a fi o negare a romantismului, nu este decît continuarea lui în adîncime. Ceiace mişcarea franceză dela 1830 a adus în suprafaţă, cu aproape aceleaşi elemente artistice şi sufleteşti, a fost întregit, trecînd prin Baudelaire, în adîncime, de către mişcarea de mai tîrziu, dela 1880.

Baudelaire a fost, de fapt un romantic; a fost însă un romantic intîrziat. Théophile Gautier, în prefaţa volumului „Les Fleurs du Mal" spune că *„nimeni, chiar în timpurile mistice ale romantismului nu a avut mai mult decît Baudelaire, respect şi dragoste faţă de maeştri"* dar că *„temele lor generoase de poezie se ştersesera ca monedele care, circulînd prea mult, îşi pierd reliefful"*. A avut astfel putinţa să-şi dea seama de ceiace înaintaşii săi aduseseră trecător, îndoelnic sau zădarnic, şi să adune, să selecţioneze, şi să asimileze întregul tezaur de diamant curat din minereurile lor de cărbuni. Poezia lui Baudelaire nu aduce, dar, decît foarte puţine elemente nouă, şi poate chiar nici unul, faţă de uriaşul material al moştenirii de până la apariţia lui, al lui Lamartine, Musset, Hugo, Banville sau Gauthier. Nici vocabularul, nici felul de alcătuire al imaginilor, nici ideologia generală, şi nici materialul emotiv, nu alcătuesc apanagiul lui exclusiv. Vine însă cu o ţinută mai sobră, izvorîtă din eliminarea metodică, îndîrjită, răutăcioasă aproape, a unei părţi de vocabular, a unei uscături în alcătuirea imaginei, a unui balast de ideologie. Pe cînd cei dintâiu aveau mişcarea frenetică a intâilor paşi făcuţi de un copil în clipa cînd a izbutit să se mişte singur pe picioare, Baudelaire avea mersul sigur şi cumpănit, echilibrat şi cu ţinte limpede urmărite, al omului matur. Toţi, fireşte, fac, din punct de vedere fiziologic, aceiaşi mişcare; unul însă o face cu o precizie imposibilă celor care abia o experimentează. Baudelaire căpăta astfel un aspect rezomativ, integral, de condensare, echivalent cu o adevărată reacţiune. Volumul lui ajungea să fie, în sensul acesta, măsura eliminatorie de unitate în desfăşurarea neselecţionată a libertăţilor romantice; îi revenise astfel sarcina să arate, pe cale de ricoşeu, laturile de zădărnicie şi trecător entuziasm din opera de până atunci a contemporanilor şi a predecesorilor săi imediaţi, prin condensarea într'o operă unică de sinteză a aurului sufletesc şi intelectual, risipit cu mîini înfrigurate de beţie lirică, al unei întregi generaţii individualiste.

Logica lucrurilor a făcut, apoi, ca din această operaţie de selecţionare, să iasă şi un proces de adîncire. De la această no-

ţiune înainte însă, Baudelaire devine un inovator, şi un revoluţionar. Arta subtilă şi diabolică a lui Edgar Poë, pe care el, cel dintâiu, l-a făcut cunoscut în Europa, i-a dat de gîndit, şi autorul „Florilor Răului", în funcţia lui de filtru al romantismului, şi-a dat seamă de adevărul temeinic al năzuinţilor povestitorului american că *„totul, într'o nuvelă, ca într'un roman într'un sonet ca „într'un poem să ducă la deznodămînt şi că un bun autor are „încă, dela întâiul său rînd, în vedere, pe cel din urmă"*.

Preocuparea aceasta de compoziţie, în sensul limitării expresiei la măsura importanţei ei, îşi are rostul ei hotărît aici. Alfred de Vigny, bunăoară, vorbind despre sine, în jurnalul său, în legătură subînţeleasă cu contemporanii săi, spune:

„Singura însuşire pe care o cinstesc în mine, e nevoia „mea veşnică de organizare. Abia mi-a venit o idee, şi îi şi dau, „în aceiaşi clipă, forma ei, compunerea ei, organizarea ei „deplină".

In altă parte apoi a aceluiaşi jurnal vorbeşte despre compoziţia după norme statuare, a unei poeme.

Baudelaire, de asemenea, urmărea compoziţia, în sensul integrării fiecărui amănunt al unei poezii în maximum de lumină favorabilă lui, cu o artă surprinzătoare. Era cea dintâiu şi cea mai gravă atingere care se aducea concepţiei romantice a poeziei. Ideia aceasta, în mijlocul înfrigurării de inspiraţie nestinjenită, împinsă până la beţie, a concepţiei dela 1830, însemnează, cel puţin la începutul ei, o inovaţie plină de urmări. Suprafaţa devenea, astfel, adîncime. Este un principiu aproape fizic de reversibilitate. Adîncimea, apoi, trebue să devină, în chip automatic, cercetare, cercetare de sine, şi implicit diversitate şi libertate. Nu mai era însă libertatea romantică. Principiul ei suferise un întreg proces de filtrare, de selecţionare, de interiorizare, şi-şi făurise şi temeinice aşezări intelectuale.

Rémy de Gourmont, într'adevăr, defineşte simbolismul ca pe o formulă liberatorie în artă:

„Ori, spune el, dintre toate teoriile de artă care au fost, „în aceste din urmă zile, vînturate, una singură apare nouă, „simbolismul, care dezbrăcat de jicnitoarele sensuri date lui de „miopi, se traduce, în literatură, prin cuvîntul Libertate, iar „pentru cei mai violenţi, prin cuvîntul Anarhie".

Baudelaire ajunsese, în cadrul poeziei romantice, la care nu adăogase decît doar o disciplină intelectuală şi sufletească nouă, în sensul de proprire, la această libertate. Scriitorii francezi de după el au mers mai departe, şi au tras concluzii nouă din această poezie sobră, metalică, şi cu înfiorătoare ascuţişuri de adîncime. Un Stéphane Mallarmé, un Arthur Rimbaud, un Tristan Corbière, un Verlaine, au venit aproape imediat să adaoge materialul desăvîrşirii personalităţii lor, la opera baudelairiană, şi să traducă în adevărate fapte de artă primele principii de intelectualizare şi de utilizare a libertăţilor romantice, puse de Baudelaire.

La noi, procesul acestui început este legat de numele lui Alexandru Macedonski. E o curioasă neînţelegere literară. Macedonski, departe de a fi fost simbolist, în sensul riguros al cuvîntului, poate fi mai degrabă privit drept o negare a acestui curent care, de altfel, nu s'a produs, pentrucă nu era cu putinţă, subt înrîurirea poeziei sale. Eminescu, din „Luceafărul" mai puţin, dar covîrşitor din ansamblul operei şi cugetării sale, are hotărîtoare, pentru nevoile şi posibilităţile ei de dezvoltare de după aceia, puncte de contact cu poezia simbolistă. Simbolismul, din vremea dezvoltării lui la noi, s'a întemeiat, cum era şi firesc, pe o sensibilitate lăuntrică supra-ascuţită, şi pe o largă mobilitate a intuiţiilor sufleteşti şi a mijloacelor potrivite lor. Intelectualitatea proprie simbolismului se reazimă pe generalizarea, cu ajutorul imaginilor, a detaliilor, privite succesiv ca de sine stătătoare. Macedonski însă, dimpotrivă, ocoleşte imaginile succesive, cu ajutorul comparaţiilor, pentru a creia, într'o justă dozare, e drept, a sentimentului şi a ideii, imaginea unică şi spectrală a poeziei sale.

Nu este mai puţin adevărat însă că evoluţia lui literară coincide, pe cale de paralelism inversat, cu începuturile poeziei noastre simboliste, şi că numele lui polarizează, caşi, într'un fel, activitatea şi acţiunea lui, întâile noastre încercări de înoire a poeziei romîneşti de după Eminescu. Influenţa acestui poet a fost într'adevăr covîrşitoare. Aproape douăzeci de ani după moartea lui, supremul titlu de glorie al unui scriitor romîn era, nu originalitatea lui proprie, ci afirmarea cît mai îndîrjită şi mai indiscutabilă a originii sale eminesciane. Un Vlahuţă, de pildă, şi-a început mizera lui viaţă literară subt aceste auspicii, şi tot subt ele a ţinut să şi-o sfîrşească. Macedonski, dintr'un motiv sau dintr'altul, a rămas în afară de această atmosferă a vremii. Existenţa lui de scriitor schiţa astfel vagi străluciri de independenţă, şi atrăgea, implicit, la sine, primele încercări de realizare personală, şi independentă.

Intîlnim dar la începuturile poeziei simboliste, atît în Franţa cît şi la noi, un principiu de neformulată dar zguduitoare protestare împotriva ambianţei cu tendinţi de osificare intelectuală şi de sensibilitate, a marilor fenomene literare în curs de desfăşurare şi, apoi, ca un fapt succedaneu, încercarea de a substitui diversităţii colective, căutarea stilizată de sine, a autorului. Ştefan Petică, de pildă, care este punctul etichetat de plecare al poeziei noastre simboliste, scria prin 1903:

„Dacă este vorba de decadent în înţelesul vulgar, ţin să „declar că aşa ceva nu am fost niciodată Dacă însă se înţe„lege prin aceasta o cugetare mai subtilă, o psihologie mai a„devărată, o formă mai corectă, atunci astfel de decadent am „fost totdeauna"

E uşor de văzut că, în atmosfera eminesciană de atunci, cînd formula admirabilă în minile lui, a lui Eminescu, depozitarul ei natural, în minile imitatorilor ei şi falşilor ei preoţi, se de-

colora până la cel mai calificat falş, cultul formei ca atribut personal, năzuinţa spre adevărul psihologic, ca finalitate artistică, şi căutarea unei cugetări mai subtile, echivala cu o protestare, şi insemna o revoluţie.

In Germania intilnim un fenomen oarecum similar. Acolo insă echivalentul ideii simboliste din Franţa se găseşte in noţiunea cuvintului de romantism şi incepe mai inainte, cu Novalis, cu Tieck şi cu Schlegel, aşezaţi la inceput in umbra lui Goethe, şi evoluaţi după aceia până la adversitate faţă de grandoarea rece şi olimpică a semizeului dela Weimar. Novalis sfirşeşte prin a numi pe „Wilhelm Meister" un *„Candide indreptat împotriva poeziei"*. Idealul de artă a romanticilor germani consta într'un cit mai intens şi cit mai subiectiv lirism. Novalis merge in acest sens atit de departe incit socoteşte că cu cit un lucru este mai „poezie" cu atit este şi mai adevărat. *„Poezia este realul absolut"* declară autorul „Discipolilor la Sais". O caracteristică bine definită, de altfel, a romantismului german, este influenţa şi penetraţia reciprocă dintre spiritul filozofic al vremii şi dintre aspiraţiile estetice ale scriitorilor. In acest timp Fichte publică „Teoria ştiinţei". Ea eliberează „Eul" de toate constringerile şi de toate piedicile legate de el, şi-i dă o putere ilimitată. Brunetière susţine că influenţa aceasta *„a filozofiei germane, înrîurirea lui Kant şi aceia poate mai ales a lui Fichte care, tocmai în aceşti din urmă ani, începea să se simtă în Franţa"* s'a manifestat încă pe vremea eroică a romantismului. Cu atit mai bine. Lucrul acesta e o dovadă mai mult a spiritului de continuitate dintre poezia romantică şi cea simbolistă. Dacă însă principiul eliberării „Eului" este, pentru romanticii francezi, o normă, şi citeodată numai o îndreptăţire, pentru cei germani constitue o dogmă mistică, şi un punct de plecare. Atitudinea aceasta diferenţiază cele două curente şi uneşte simbolismul cu romantismul german, pentru a-l despărţi de cel francez.

„Teoria ştiinţei" însă, şi eliberarea „Eului" prin ea, punea şi temeliile formulei celei nouă de artă. In locul conceptelor raţionaliste se ridica un idealism lăuntric, un „Eu" cu credinţa lui în el. Fichte face o deosebire categorică între „Inţelegere", facultate amorfă a spiritului, receptacol a ceiace este şi va fi hotărit de minte, şi între „Cunoştinţa", facultate metafizică, supra-sensibilă şi supra-intelectuală, similară, oarecum, cu ceiace Bergson, astăzi, numeşte „Intuiţie". In cadrul acestei deosebiri, Novalis, de pildă, cind vorbeşte de sentiment, înţelege o lumină superioară celei a minţii, capabilă să pătrundă adincurile noastre sufleteşti, şi să lămurească, în spiritul omenesc, cele mai tăinuite ascunzişuri ale „Eului". Este vorba deci de un fel de izvor de cunoştinţă, al cărui fundament este metafizic, şi care tinde să dezvălue necunoscutul. Pentru romanticii francezi ideia de sentiment este, în esenţa ei, doar afectivă şi exclusiv formală. Poezia lor niciodată nu şi-a căutat o temelie filozofică. Lucrul acesta l-a

făcut romantismul german, care s'a dezvoltat subt înrîurirea filozofiei idealiste germane, şi paralel cu ea. Din această pricină, cum am arătat mai sus, echivalentul poeziei romantice germane trebue căutat, în poezia franceză, tocmai în generaţia simbolistă de pe la 1880. Atunci literatura franceză simte, în parte, nevoia să-şi creeze o bază filozofică şi să ia contact cu idealismul filozofiei germane.

Rémy de Gourmont, care nu trebue niciodată neglijat de cite ori este vorba de poezia nouă franceză, defineşte astfel ideia de libertate din conţinutul poeziei simboliste:

„Dacă vrei să ştii întrucît simbolismul e o teorie de libertate, cum acest cuvînt care pare strîmt şi precis, implică, dimpotrivă, o absolută licenţă de idei şi de forme, voiu invoca precedentele definiţii ale idealismului, faţă de care simbolismul nu este decît un succedaneu".

Şi din aceste definiţii desprindem:

„Schopenhauer rezumă astfel principiile idealismului kantian: «cel mai mare serviciu pe care Kant l-a făcut, este deosebirea lui dintre fenomen şi lucrul în sine, între ceiace pare şi ceiace este. A arătat că între noi şi obiect este necontenit inteligenţa şi că, prin urmare, nimic nu poate să fie cunoscut de noi aşa cum este»".

Urmarea firească a acestei teorii este că, realitatea fiind esenţial personală, în literatură, căutarea şi, deci, cultivarea şi exaltarea personalităţii proprii, alcătueşte dogma de căpetenie a scriitorului. Ideia aceasta se îndrepta, la romanticii germani, împotriva raţionalismului filozofic al lui Goethe, iar la simboliştii francezi împotriva pozitivismului literar al naturaliştilor, sau al parnasienilor. Lirismul contemporan, în înţelesul simbolismului francez şi al romantismului german, priveşte natura drept o stare de suflet, iar pe individul în stare să o perceapă drept un receptacol de imagini şi de senzaţii pe care le proectează în afară prin intuiţii imediate.

Avem aface, deci, cu un curent nu atit literar cit filozofic şi estetic, care s'a plămădit în Germania, acum vre-o sută şi ceva de ani, şi care apoi, a pătruns încet-încet în Franţa, s'a adaptat împrejurărilor de acolo, şi, păstrîndu-şi, cu toată această filtrare îndelungă la care a fost supus, toate caracterele lui fundamentale, a ajuns la suprema lui înflorire cu actuala poezie simbolistă. Direcţia lui trăeşte în toate domeniile spiritului, şi poate fi urmărită în ştiinţele matematice cu Poincaré, şi în cele naturale cu Houssay, în filozofie şi psihologie cu Boutroux şi cu Bergson. Villiers de l'Isle Adam, în literatură, nu este decît un discipol imediat al lui Fichte, iar Mallarmé a cunoscut şi asimilat întregul aparat cultural al romantismului filozofic german.

Se poate dar defini, deocamdată, simbolismul drept o reacţiune împotriva raţionalismului german la început, şi a pozitivismului şi naturalismului francez apoi, desfăşurată subt steagul i-

dealismului filozofic. Brunetière, în volumul al doilea din „Evoluția poeziei lirice în Franța", capitolul asupra simbolismului, spune:

„Sforțarea naturalismului nu va fi desigur perdută; dar „pentrucă a dat tot celace se putea cere de la ea, era bine să „se arăte și celace această doctrină avea tiranic și strîmt. „Simboliștii nu au făcut acest lucru fără succes, chiar dacă ei „l-au făcut fără menajamente. Și considerînd totul, cred că „trebue să le fim recunoscători".

Scriitorul care trebue privit la noi drept, dacă nu întemeetorul, cel puțin semănătorul de posibilități viitoare, este, în această privință, Eminescu. El rămîne, în scrisul romînesc, produsul cel mai autentic și mai viu al idealismului filozofic german. Sensibilitatea lui, apoi lupta lui cu limba, ideologia lui, cultul lui față de ființa sa literară, intuiția lui mistică, sînt caractere care, pe cît îl deosebesc de înaintașii, de contemporanii și, mai ales, de imitatorii lui, pe atît îl apropie de poezia simbolistă. Nu este vorba, firește, de o apropiere în sensul vulgar și imitativ al cuvîntului. Eminescu a fost un inițiator și, ca atare numai, se apropie, tocmai prin diferențiere, de scriitorii mai noi care au căutat, și caută, pe cont propriu, și cu mijloace proprii, un ideal similar de realizare și de artă.

Am insistat în deajuns asupra rostului pe care idealismul filozofic l-a avut și urmează să-l aibă în mișcarea poeziei simboliste. Cugetarea aceasta, la Eminescu, alcătuește însăși temelia personalității sale și, indiferent dacă concluziile lui despre om în raport cu semenii săi, cu femeia, cu natura, și cu Dumnezeu, cele patru mari și ireductibile izvoare de poezie, sînt doar aproximativ kantiene, doar aproximativ hegeliene, doar aproximativ schopenhauriane, drumul pe care cîntărețul lui „Călin" și al „Venerei și Madonei" a ajuns să-și creeze concepția lui despre lume, rămîne riguros idealist; deosebirile dintre ei se reduc la o problemă de dozaj, în mixtură, iar nu de procedeu sau de metodă, a acelorași elemente. Mai intervine apoi și faptul că Eminescu, deși un admirabil gînditor, nu era și un filozof. Idealismul lui filozofic însă, ca parte integrantă și covîrșitoare în alcătuirea ființei sale intelectuale și sufletești, îl așează hotărîtor în situația de punct de plecare al poeziei noastre simboliste; toate deosebirile dintre aspectul poeziei lui și acela al poeziei, de pildă, a unui Bacovia, Arghezi sau Ion Barbu, sînt simple atribute personale ale talentului său. Incidențele dintre el și poezia simbolistă însă sînt în tot cazul cu mult mai importante și mai grele de urmări decît toate acele eventuale și firești deosebiri cu putință de găsit. Concepția lui despre lume, mai întâiu, este adînc personală, și se învîrtește, toată, împrejurul ideii de relativitate a cunoașterii omenești: începutul lui „Sărmanul Dionis" de pildă, ar putea fi spicuit idee cu idee în Hegel sau în Fichte:

„Cine știe dacă nu vede fiecare din oameni toate cele „într'un fel,—și numai limba, numirea într'un fel a unui obiect,

„ce unul îl vede așa, altul altfel, îi unește în înțelegere. Limba? „Nu! Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiților „oameni, numai individul, rămînînd acelaș, o aude într'un fel".

Și mai departe adaogă:

„Nu există nici timp, nici spațiu. Ele sînt numai în su„fletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea „într'un sîmbure de ghindă, și infinitul deasemeni, ca reflec„tarea cerului înstelat într'un strop de rouă".

Pasagiul acesta, căruia i s'ar putea adaoga numeroase altele, caracteristic fondului eminescian de poezie, și ideologiei lui, izvorăște logic din idealismul filozofic. Se pot însă găsi, începînd cu cele mai de samă bucăți ale lui, cu „Luceafărul" bunăoară sau „Scrisoarea întâia" și sfîrșind cu altele mai puțin importante ca „Rugăciunea unui Dac", apropiată de budismul schopenhauerian, și mai pregnante apropieri ale acestui mare poet al nostru de filozofia romantismului german. Să trecem însă prin aceste uși deschise fără să le mai forțăm, și să mergem mai departe. Eminescu se întîlnește hotărîtor, în această privință, cu unul dintre cei mai caracteristici și mai de seamă scriitori francezi, cu un antemergător al poeziei simboliste, cu Villiers de l'Isle Adam. Similitudinea dintre ei merge până chiar și la elementul budist, cu origină schopenhaueriană, intrat, deopotrivă, în concepția unuia și a altuia. Villiers de l'Isle Adam găsește, ca și Eminescu, că natura nu este decît o serie de imagini, și că aceste imagini sînt incontrolabile, față cu esența lor primordială, de către om.

„Să vedem, prietine, spune unul din eroii lui Villiers de „l'Isle Adam din romanul său «Tribuliat Bonhomet», *abuza-vei „oare de drepturile de amfitrion până la a-mi insinua că a„ceastă buturugă, bunăoară, nu este materie?*

„—Unde vezi d-ta materie în această buturugă? răspunse el.

„Imi acoperii figura cu mînile în fața acestei prăbușiri „de inteligență, care-mi făcea rău. Vroia să glumească cu „mine... cu mine.

„—Pretinzi că nu vezi materia, îi spusei cu uimire, și că „această buturugă...

„—Dar, însfîrșit, este elementar, răspunse Lenoir, care sfîr„șise prin a-și f eșit din sărite din pricina aerului meu de stupidi„tate, și care mă privea pieziș. Văd atribute de formă, de cu„loare, de polaritate, de greutate, unite. Numesc lemn un oarecare „agregat din aceste calități. Dar celace susține aceste calități, „substanța, însfîrșit pe care aceste atribute o acoperă cu vălul „lor, unde este ea? Intre cele două sprîncene ale d-tale, și „nici într'o altă parte. Vezi dar că materia în sine nu este „sensibilă, nu se pătrunde, nu se relevă, și că substanța e o „ființă pur intelectuală, a căreia lume sensibilă nu este decît o „formă vegetativă..."

Subliniem până și coincidența relativă a expresiei. In timp ce Villiers de l'Isle Adam găsește că *„substanța se află între*

„cele două sprincene ale d-tale", „Sărmanul Dionis" e de părere că *„subt fruntea noastră e lumea"*.

Spiritul trebue să intre în stăpînire de sine, să-și realizeze adevărul său, spune Hegel și, în „Filozofia spiritului", vol. I, adaogă:

„Ființa nemuritoare nu este aceia care exclude pe ființa „muritoare, și o depășește. Și ființa veșnică nu este nici ea „ființa care se află în afară de timp, ci este ființa care con„ține timpul, și înăuntrul căreia timpul se scurge ca un mo„ment subordonat".

Eminescu prin gura „Sărmanului Dionis", va spune:

„Și sufletul nostru are veșnicie în sine — dar numai bucată „cu bucată. Inchipuește ți că pe o roată mișcată în loc s'ar lipi „un fir de colb. Acest fir va trece prin toate locurile prin „care va trece roata, învîrtindu-se, dar numai în șir, pe cînd „roata chiar în aceiași clipă e în toate locurile cuprinse de ea".

Eminescu, pe temeiul acestei metafizici, tot în „Sărmanul Dionis", va putea spune:

„Din visurile noastre vom zidi castele, din cugetările „noastre vom adînci mări cu mii de undoiete oglinzi, din zi„lele noastre veacuri de fericire și amor".

Sau:

„Cînd plouă toate grînele cresc, cînd Dumnezeu vrea, „tu gîndești celace gîndesc îngerii..."

Sau, în sfirșit:

„Dacă nu-l ai (este vorba de Dumnezeu) în tine, nu e„xistă pentru tine, și în zadar îl cauți".

Villiers de l'Isle Adam, în poemul său dramatic „Axël" va răspunde celor de mai sus cu rînduri ca următoarele, la întîmplare luate:

„A crede nu însemnează oare a se proiecta pe sine în „obiectul credinței sale, și a se realiza, în el, pe sine?"

Sau:

„Fiecare din mișcările actualității tale mișcătoare, este „proiectată de tine circular și pentru deapururi".

Și Eminescu și Villiers de l'Isle Adam, de altfel, își întemeiază opera lor pe principiile filozofiei idealiste. Eminescu scrie „Sărmanul Dionis" pe temeiul că spațiul și timpul sînt un atribut personal, aflat, în toată adîncimea și întinderea lui în noi, permanent, și izbutește, astfel, să trăiască cu eroul său, vremea romantic concepută a lui Alexandru cel Bun. „Cesara" apoi nu este decît o minunată imagine, sau mai bine zis o serie de minunate imagini, strict personale, ale naturii văzute cu cel mai diferențiator ochiu. Villiers de l'Isle Adam își întemeiază aproape întreaga sa operă pe aceiași concepție idealistă despre lume, Dumnezeu, natură și individ.

De altă parte, atmosfera înconjurătoare din vremea formării și apariției lui Eminescu era, în traducerea ei romînească, și păstrîndu-și proporțiile până la socotirea tutulor împrejurărilor

locale, similară cu acela a dezvoltării romantismului francez, și mai ales a maturității lui. Sînt cercetate și curent cunoscute, de altfel, legăturile acestei mișcări cu epoca noastră de renaștere de după 1848 și până la Eminescu. Aceiași ideologie cu caracter fantezist, cîteva ușoare formule în jurul omului, al popoarelor, un raționalism îndoelnic, și apoi haosul eliberării insului de obligația de a se căuta și de a se găsi, sporindu-se, în lumina unei cugetări riguroase. Eminescu strînge și el, ca Baudelaire în Franța, țăndările sărite în toate părțile ale întâii bucurii de viață a contimporanilor și predecesorilor săi, la tot ce găsește bun în ele, le topește în cuptorul sufletului său, le distilează la flacăra filozofiei idealiste germane, și, alcătuind din imaginile, din cuvintele, din noțiunile, sau din sentimentalitatea risipită a vremii, noi asociații și disociații de idei și de simțiminte, condensează, într'o poezie unică, riguroasă, masivă, odată cu primul protest împotriva atitudinei exterioare, exclusiv decorative și fanteziste a vremii, și o concepție de artă nouă, scuturată de clopoțeii zădărniciei de până atunci, adînc personală și individualistă în concepția ei fundamentală. Baudelaire, în Franța, făcuse, în poezia romantică același lucru, și cu mijloace aproape similare de ideație și de estetică.

Cu aceasta ne aflăm în fața aceluiași fenomen de reacțiune împotriva romantismului, la noi cu Eminescu, în Franța cu Baudelaire, iar în Germania cu Novalis, și cu filozofia idealistă, împotriva raționalismului lui Goethe. Atît în Franța cît și la noi, urmează apoi o epocă de infusiune a operei lui Baudelaire sau a lui Eminescu, care, la suprafață echivalează cu o scurtă subversiune a lor. A fost vremea cînd sămința, astfel aruncată, a fost lăsată să rodească din umbră, iar roadele ei și-au înfipt toate rădăcinile necesare vieții și dezvoltării ei viitoare. După 1867, în Franța, romantismul a încercat o diversiune, riguros organică de altfel, cu parnasienismul și cu naturalismul, iar la noi, factice, parazitară și dăunătoare, cu eminescianismul. Toată seva grea de viață a poetului „Luceafărului" a fost anemiată aproape două decenii de către imitatorii lui vajnici. Epoca aceasta este caracterizată printr'o literatură, ca să spunem așa, decadentă. Ea se îndeletnicea, subt felurite pretexte, cu exhibarea cotidiană a lucrurilor dospite de vreme, și dădea spectacolul dureros al bătrîneților căzute în decrepitudine. Se storcea, astfel, ultima picătură de sevă a unei formule desăvîrșite de însăși nobilul ei inventator, și se transforma inițiativa personală, dorința de noutate, avîntul spre izbîndă al originalității, în clișee de sentințe medicamentoase pentru o vulgară înțelepciune.

Pe dedesubtul acestei stări de fapt însă, trecea, ca un suflu de vînt proaspăt și rece, pe subt un strat de foi uscate, spiritul de renovare al operei baudelaireane, în Franța, iar la noi eminesciane, în celace el trebuia să fie, nu servilism, ci inițiativă, nu agonie, ci fecundare. În Franța apărea, aproape simultan cu „Les Fleurs du Mal", adică prin 1867, în „Revue des Lettres et des

Arts", „Claire Lenoir" de Villiers de l'Isle Adam, şi apoi o serie întreagă de alte povestiri. Pe un fond cu desăvîrşire hegelian, se frămîntau fiinţe desarticulate, solemne, sinistre. Halucinaţia era învăluită de o aleasă şi dulce tandreţă sufletească. Erau viziuni calde, fluide, aproape serafice. Şi apoi erau amestecuri ciudate, în care influenţe filozofice şi literare, se îmbrînceau într'un tot specific şi nou. Şi apoi mai întîlnim, după aceia, o altă latură, mult mai pătrunzătoare, şi mai bine caracterizată, de batjocură neagră şi de ironie feroce. Nu este vorba atît despre paradoxalele mistificări ale lui Edgar Poë, cît, mai curînd, despre comicul lugubru al lui Swift. Şi toată oroarea ideilor utilitariste contemporane, întregul aparat monstruos al mercantilismului vremii, erau biciuite până la sînge în pagini de rece şi clinoasă ironie.

Intr'adevăr, romantismul, şi formula lui de artă pentru artă, se istovise în prima efiorescenţă a mişcării dela 1830, iar acum încerca o înoire prin altoirea cu seruri lăturalnice. Brunetière, vorbind despre „a doua manieră a lui Victor Hugo" scrie despre poetul „Orientalelor":

„Desigur, acest pictor nu picteazâ pentru a picta; acest „poet nu povesteşte măcar «ad narandum» ci «ad probandum». „Tabloul său nu este doar un tablou, ci şi o pledoarie, „dacă pot să spun aşa, său un act; el vrea să mişte în fo- „losul simţămintelor sau al ideilor sale—ceiace, deaitfel, este „dreptul său. El vedea, în aceasta, o ştiţi, datoria sa, sau „«funcţia» sa".

Baudelaire, într'un articol apărut în Figaro" din April 1864, şi retipărit în ediţia complectă a „Operelor sale postume" precizează cu caracter de polemică acest lucru:

„In 1848 s'a încheiat o alianţă adulteră între şcoala li- „berală de la 1830 şi democraţie, o alianţă monstruoasă şi „bizară Olimnio (Victor Hugo, N. D.) reneagă faimoasa doc- „trină a „artei pentru artă" şi, deatunci, el, familia lui, şi dis- „cipolii lui, nu mai contenesc să predice poporul, şi să se a- „răte în toate împrejurările amicii şi patronii vajnici ai popo- „rului. «Cald şi adînc amor pentru popor!» Deatunci tot ceiace „mai pot ei iubi, în literatură, a luat o culoare revoluţionară „şi filantropică".

In cadrul acestei reacţiuni împotriva evoluţiei unei părţi a romantismului francez, evoluţie ce avea să ducă, pe calea raţionalismului şi a pozitivismului filozofic, la naturalismul estetic şi la parnasienism, este concludent să mai cităm, dintr'un proect de prefaţă al lui Baudelaire la opera lui Edgar Poë, cîteva rînduri în care au fost schiţate, condensat, şi ideia de reacţiune împotriva utilitarismului vremii, şi mai ales aceia de împotrivire a şcoalei idealiste germane faţă de raţionalismul olimpic al lui Goethe. Este vorba despre subiectul unei conferinţe a poetului american, pe care traducătorul său în limba franceză îl redă astfel:

„El vesti că va vorbi despre principiul poeziei. In Statele-Unite „a apărut încă demult o şcoală utilitară, care vrea să tîrască după „ea poezia, caşi alte ramuri de activitate. Acolo găsim poeţi umani- „tari, poeţi ai votului universal, poeţi ai abolirii legilor a- „supra cerealelor, poeţi care cer clădirea de case de muncă. Jur „că nu fac nici o aluzie la oamenii de aici. Nu e vina mea dacă „aceleaşi dispute şi aceleaşi teorii frămîntă naţiuni deosebite. In „lecturile lui, Poë le-a declarat războiu. Nu susţinea, ca unii „sectari fanatici şi nesimţitori ai lui Goethe, şi ai altor poeţi „marmoreeni şi antiomeneşti, că orice lucru frumos este în chip „esenţial nefolositor.. etc.".

Din rîndurile acestea se desprind, deopotrivă, o atitudine estetică şi una ideologică. Prin aceasta însă, şi încercările lui Baudelaire de a împămînteni pe continent pe Edgar Poë, dădeau primele roade. La Eminescu, fondul acesta antiliberal până la reacţionarism, alcătueşte o parte din ideologia lui poetică, şi caracterizează contrastul dintre noua poezie care se plămădea pretutindeni, şi romantismul francez, ajuns utilitarist şi vag-umanitarist, sau, statuar şi sfidător, naţionalismul german.

Intâile poezii ale lui Mallarmé apăreau şi ele cu greutate, într'o atmosferă de sufragiu universal şi de lucrativism, din umbra preocupărilor riguroase de artă, adăpostite de descompunerea formulelor la modă prin dispreţul autorului, care se încăpăţîna să rămînă departe de frămîntările tot mai zadarnice ale timpului, la pînda surprizelor intelectului său încarcat de viziuni cerebrale, formulîndu-şi, ca depildă următoarea luată din volumul „Divagations", acidulate norme estetice:

„A evoca, într'o umbră anume, obiectul nenumit, prin cu- „vinte aluzive, reducîndu-se la, cu tăcerea egal, duce la încercare „apropiată de creaţie: cu înfăţişare de adevăr în graniţa ideii puse „în joc numai de vrăjitorul literelor până cînd, desigur, strălu- „ceşte, o iluzie egală cu privirea".

Textul francez al acestei încercări de traducere, fireşte, e mai suculent:

„Evoquer, dans une ombre exprès, l'objet tu, par des mots „allusifs, se réduisant à du silence égale, comporte tentative pro- „che de créer: vraisemblable dans la limite de l'idée uniquement „mise en jeu par l'enchanteur de lettres jusqu'à ce que, certes, „scintille, quelque illusion égaleau regard".

O limbă adesivă, solitară şi secretă, plină de retracţii în frază, caşi în laboratorul ei cerebral, de întorsături eliptice caşi de îndrăzneţi tropi, ţîşnea astfel, în literatură printre crăpăturile tot mai largi ale romantismului istovit, şi potrivnică naturalismului şi parnasienismului.

Tristan Corbière, după aceia, al cărui volum apăruse prin 1873 în mijlocul unei indiferenţe generale, începea să fie privit cu toată luarea aminte datorită personalităţii lui artistice. Autorul aducea un amestec de şolticărie, ca să spunem aşa, şi de energie

dezordonată, în care versuri bulmăcitoare de frumuseţe proaspătă se amestecau cu altele deadreptul lipsite de orice noimă; din mijlocul celor mai baroce zvircoliri însă, scotea cîte unul din acele strigăte de omenească durere acută, deopotrivă, ca intensitate, cu cele mai autentice fapte de artă. Un stil telegrafic apoi, sîncos, uscat, descărnat anume, şerpuia dealungul unei preţioase experienţe de psihologie personală. Şi urmează, după el, trecerea prăpăstioasă a lui Rimbaud, ca o crispare nervoasă, ca o sforţare nebunească de realizare de sine într'o singură clipă; ea aducea în literatura franceză cîteva note unice de dramă omenească şi de iniţiativă proprie.

Verlaine, după aceştia sau paralel cu ei, desăvîrşeşte opera de adîncire a romantismului până la formula cea nouă de artă. Psihologia la locul retoricei, inspiraţia spontană dă lovitura de graţie formulei, iar ideia de personalitate, în tot ce are ea mai adînc, mai misterios, mai inuzitat şi mai caracteristic, se substitue mediocrităţii nivelului colectiv. Poezia tinde să se personalizeze până la muzicalitate. Verlaine, cînd a manifestat astfel, în a sa „Artă poetică" o covîrşitoare preferinţă pentru muzică, nu a făcut decît să dea glas unei intuiţii generale că arta este personală. In momentul acesta căpăta fiinţă concretă, şi indiscutabilă fiinţă în scrisul francez, principiile idealismului filozofic german. Rolul acesta disolvant, la un moment dat, în scrisul francez, al lui Verlaine, îl caracterizează lapidar, în rîndurile care urmează, Adrien Mithouard:

„Dar acest peisagist a fost mai ales un muzicant. Vremea „sculpturii fiind, în poezia franceză, încheiată cu poemele marmoreene ale lui Leconte de Lisle, frumoase prin linii şi prin atitudini, Verlaine desfăcu regulata şi şerpuitoarea adunare de forme, „sfărîmă alexandrinul, sparse statuia şi făcu să sune bucăţile „ei ca pe cristal. Rima cînd se pierdea în repedea călcare a ce„surii, cînd vibra strălucitoare, susţinută, timbrată de ecourile „interioare ale versului. Elementele, atît de numeroase asociate „până atunci în plastică, au fost strînse de el în muzică. Acela „care se complăcea în peisagii de cenuşe şi subt ceruri de perlă, „se legăna bucuros în ritmuri nepăreche, de muzică prelungită „şi tulburătoare, şi dezolată, dar atît de puţin. A cîntat bucăţi „uimitoare şi, cu cîtă artă, cu cîtă delicateţă, a exasperat cele mai „deosebite, unul faţă de altul, ritmuri. Se folosea cu bucurie de „vechiul decasilab (4+6) ale cărui două emistihuri inegale se „frămîntă unul într'altul, obosind cîteodată, şi, neliniştit ca des„părechiat, era înălţat la nevoe prin vecinătatea paradoxală şi „ţipătoare a pentametrelor. Cunoaşte apoi farmecul sintaxelor „evocatoare, şi cîntecul cuvintelor mîngîietoare. De la cine am mai „auzit noi astfel, cuvinte atît de aeriene şi de uşoare, atît de „melodios de simple, de fragede şi de tremurătoare, de atît de „delicat plîngătoare? De la Musset poate. Pe nici unul însă nu „l-aşi schimba bucuros cu acesta:

„Ecoutez la chanson bien douce
„Qui ne pleure que pour vous plaire.
„Elle est discrète, elle est légère:
„Un frisson d'eau sur de la mousse".

„Din fiecare pagină se desprind formule svelte şi nervoase, „elipse, restrîngeri şi alunecări de cuvinte, barbarisme, care trădează pe fauxul-înăscut al unei bune limbi franţuzeşti. Un ar„tist minunat, însfîrşit, un ochiu fin, un violonist tulburător".

Este demn de reţinut, pentru că nu este o simplă coincidenţă, faptul că, în timp ce prima generaţie a poeziei simboliste franceze caută un principiu personal de muzicalitate sufletească în artă, iar reprezentantul ei cel mai autorizat Paul Verlaine, formula „de la musique avant toute chose", echivalentul din Germania al acestei mişcări, romantismul din dreapta Rinului, era de nenumărate ori desemnat de criticii vremii cu numele de „şcoala muzicală". Novalis, însuşi, de altfel, încerca în „Imnurile Nopţii" un fel de proză ritmată din care se desprindea ceva din formula diferenţiată de mai tîrziu a versului liber. El adresează în 1798 o scrisoare lui Schlegel, în care spune:

„Poezia pare să se scuture aici de exigenţele ei, să devină „mai docilă, mai suplă. Acela însă care va încerca experienţa a„cestui gen, îşi va da repede seama cît e de greu să realizeze „subt această formă. Această poezie mai largă, este însăşi pro„blema cea mai înaltă a compozitorului poet, o problemă care „nu poate fi rezolvită decît cu aproximaţie, şi care face parte „din domeniul poeziei superioare. Aici se deschide un cîmp fără „margini, un domeniu infinit. S'ar putea numi această poezie „superioară: poezia infinitului".

Ideia aceasta de muzicalitate a lumii, sau de percepţie muzicală a ei, se răspîndise, de altfel, cu rădăcini temeinice, pretutindeni. Carlyle, depildă, scrie în 1840:

„Toate cele mai intime lucruri sînt melodioase, se exprimă „prin cîntec. Sensul cîntecului merge departe. Da, orice cuvînt, „chiar cel mai comun dintre cuvinte, are ceva de cîntec în el... „orice lucru profund este cîntec într'un fel sau într'altul, cîntecul pare să fie esenţa noastră centrală, restul nefiind decît în„veliş, păstae, elementul dintîiu în noi şi în orice lucruri. Grecii „închipuiseră fabula armoniei sferelor: era sentimentul pe care „îl aveau despre structura interioară a naturii. Poezia deci, o „vom numi „gîndire musicală". Poetul este acela care gîndeşte „astfel... Priveşte numai cu destulă adîncime, şi vei vedea mu„zical, inima naturii fiind pretutindeni muzică, şi vei putea-o „atinge".

Citatul acesta nu este o coincidenţă fortuită cu afirmaţiile de până acum. Brunetière se foloseşte de el, în capitolul asupra simbolismului, din „Evoluţia poeziei lirice în Franţa" cu îndoitul rost de a dovedi caracterul muzical al poeziei simboliste, şi ten-

dinţele ei de eliberare a „Eului" artistului. Criticul doctrinar al clasicismului francez şi apologistul parnasului, pentru a defini simbolismul în contrast cu naturalismul şi cu pozitivismul filozofic, scrie, pe un ton de uşoară parodie a mentalităţii dominante în plămădirea esteticei simboliste:

„Poezia nu este pictură, ci o comuniune de stări de suflet, „iar ilimitatul domeniului său începe tocmai acolo unde conte- „neşte imitarea realităţii. Copieze dar romanul sau teatrul na- „tura sau viaţa: este soarta lor, pentru că este raţiunea lor de „a fi. Noi însă, poeţi, să ne desfacem de constrîngerile pe care „romanul şi teatrul trebue să le primească pentru că se definesc „prin ele.

„Que ton vers soit la chose envolée
„Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
„Vers d'autres cieux à d'autres amours...

Şi Brunetière urmează să vorbească, în tonul de mai sus:

„Să indicăm, să sugerăm, sau, pentru a spune mai hotărît, „să liberăm! Să redea sufletul sieşi, puterile lui ascunse, in- „determinării lor primitive. Şi cu meşteşug de magie, să dizol- „văm, însfîrşit, egoista personalitate a cetitorului în oceanul „infinit al visului".

Ori, este tocmai ceiace Baudelaire a simţit cel dintâiu cînd a spus că:

„La nature est un temple où des vivants piliers
„Laissent parfois sortir des confuses paroles:
„L'Homme y passe à travers des forêts de symboles
„Qui l'observent avec des regards familiers.

„Comme des longs échos qui de loin se confondent
„Dans une ténébreuse et profondeunité,
„Vaste comme la nuit et comme la clarté,
„Les parfums, les couleurs et les sons se répondent".

Această unitate muzicală a naturii, în care parfumurile, culorile şi sunetele îşi răspund, duce deadreptul la „Sonetul vocalelor" din Rimbaud:

„A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
„Je dirai quique jour vos naissances latentes,
„A noir corset velu des mouches éclatants
„Qui bombillent autour de puanteurs cruelles... etc.".

Şi în toate aceste jocuri de descătuşare a sensibilităţii artistice, prin întoarcerea la cele mai intime senzaţii, prin căutarea de sine, deci, în poezie a „Eului" propriu, trece suflul aceluiaşi principiu filozofic idealist, că natura nu este de cît o interpretare personală a unor fenomene a căror realitate absolută rămîne

fundamental necunoscută omului. În poezia simbolistă de atunci, caşi de mai tîrziu mai ales, nici una din aceste izbucniri iniţiale nu au rămas fără temeinice urmări. Vedem astfel că până şi butada vocalelor lui Rimbaud dă naştere unei întregi teorii, care grupează în jurul inventatorului ei, René Ghil, o seamă de scriitori, şi nu dintre cei mai puţin dotaţi.

Nu e nevoe însă de urmărit întreaga dezvoltare, şi toate ramificaţiile de mai tîrziu ale operei întâilor simbolişti. Ceiace interesează esenţial, în problema esteticii simboliste este, deocamdată, nu felul cum fiecare dintre scriitorii acestei mişcări a folosit personal principiile fundamentale ale ideii simboliste, ci stabilirea şi circumscrierea lor într'un tot armonic şi comprehensibil. Lucrurile, în domeniul ideilor, caşi în natură, e drept, au nesfîrşite repercusiuni reciproce, şi inextricabile legături; urmărirea lor în vederea unei absolute diferenţieri este, dar, o imposibilitate congenitală. Nu e mai puţin adevărat însă că, dacă, de pildă, nimeni nu poate diferenţia, din punct de vedere al celulei primordiale de viaţă, şi a dezvoltării ei în cadrul tutulor condiţiilor prin care va fi trecut, nici măcar o furnică de un cocor, poate fiecare să-şi formeze destule noţiuni diferenţiatorii asupra lor. În literatură, la fel, dacă un fenomen nu sfîrşeşte niciodată prin a fi definit în toate amănuntele lui, apoi el poate foarte bine să fie limitat la liniile lui generale. Se poate astfel oricînd adăoga ceva în plus care să caracterizeze; niciodată nu se poate spune ceiace s'ar putea numi, ideal, totul.

Baudelaire, Villiers de l'Isle Adam, Arthur Rimbaud, Tristan Corbière şi Paul Verlaine, în Franţa, Novalis în Germania şi cu Tieck, Schlegel şi Fichte, încheagă temelia de realizare a poeziei simboliste, şi îi pun bazele ei filozofice. Castalia este astfel descătuşată de toate lanţurile de până atunci, şi lăsată iniţiativei ei depline de mişcare. Versificaţia pierdea aproape întregul ei prestigiu, relativ la regula, sfîntă până atunci, a numărului şi genului silabelor, a încrucişării sau alternării rimei, a jocului cesurii. Fiecare poet, cu condiţia de a fi avut ceva de spus, îşi putea alege în voe instrumentul, combina orhestra, sau instrumenta pe cel mai cu desăvîrşire propriu material de redare. De aici înainte drumul tuturor posibilităţilor de realizare este deschis, nu numai principial, dar şi efectiv trasat de întâii şi cei mai grei paşi făcuţi, în acest sens, ai întâii generaţii simboliste.

Eminescu, la noi, din punct de vedere al limbii de până la el, întreprinde un proces, în sensul identităţii omoloagelor într'o ecuaţie, echivalent. Poezia noastră de până atunci, subt înrîurirea directă a romantismului francez şi a clasicismului până la un punct, trecuse adeseori în domeniile unei vagi ideologii umanitariste, declamase de nenumărate ori pe coarde hugoliene, şi nu pregetase, la nevoe, să îndeplinească funcţii precise în programele oficiale ale împrejurărilor politice şi sociale ale vremei. O scolastică destul de tirană a formei se înfiripase din opera lati-

niştilor, şi a bonjuriştilor întorşi dela Paris, subt al căror imperiu
limba vădea înfiorătoare tendinţi de convenţionalism păsăresc. O
sburdălnicie exterioară, apoi, decorativă, şăgalnică, până la ghi-
doşie, uneori, în înţelegerea sufletului omenesc, şi cu rare sono-
rităţi de raţionalism în Grigore Alexandrescu, colora spiritul ge-
neral al liricii noastre.

Eminescu a început prin a-şi căuta o formă proprie. Cu-
vinte nefolosite până atunci au fost adunate de prin toate un-
ghiurile de pămînt romînesc, smulse cronicarilor şi graiului po-
pular, forme gramaticale şi sintactice grele de viaţă au fost sur-
prinse şi desprinse din materialul incert al unei limbi în plină
fierbere, şi fixate, ca o insectă preţioasă, în ierbarul nou alcătuit
al mijloacelor eminesciane de exprimare. Eminescu, căutîndu-şi
forma cea mai potrivită idealului său artistic, aduna, în acelaşi
timp, şi creia şi materialul de descompunere a pojghiţei de ex-
presie romantică închegată pe suprafaţa apei poeziei romîneşti.
Până şi neputinţa de a-şi desăvîrşi unele din formele lui proprii,
îi dă un loc mai mult în ansamblul echivalenţei cu simboliştii
francezi, al rolului lui la noi. Verlaine, de pildă, înarmat cu rime
obţinute prin trecerea verbelor prin deosebitele lor timpuri, une-
ori din folosirea adverbelor precedate de o monosilabă, cu versuri
sfărîmate de surprinzătoare cesure, împotriva tutulor regulelor
clasice ale prozodiei, dădea lovitura de graţie formelor fixe până
la sleire ale prosodiei la modă. Eminescu lăsa, în nedesăvîrşirea
unora din formele lui, goluri care aveau să joace, atunci cînd
forma eminesciană îşi va fi ajuns tipul ei desăvîrşit, în imitatorii
lui, în scrisul romînesc, rolul imperfecţiunii adînc căutate a lui
Verlaine în cel francez.

De altă parte nu este lipsit de semnificaţie faptul că astăzi sintem siliţi să găsim mai aproape de Eminescu, ca elemente generale de lirism, ca sentimentalitate şi ca formă chiar, pe cel dintâiu dintre simboliştii noştri, pe Ştefan Petică, decît chiar de Macedonski cu care, totuşi, a avut strînse legături personale. „Serenadele demonice", bunăoară, ale lui Petică, au vădite înrudiri de atmosferă cu „Inger şi Demon" al lui Eminescu, iar lirica lui Petică, din punct de vedere al esenţei ei, nu pregetă să folosească, într'un dosaj cu totul personal, este drept, întregul material rulant al lui Eminescu:

„Peste balconul de ghirlande
„Te-apleci şi stai perdută'n vis,
„Ca o coloană de lumină
„Intr'un amurg de paradis".

Trecem însă peste posibilitatea citatelor paralele din pricină că le socotim zădarnice. Intenţia noastră nu este să stabilim nici un fel de servitute. Celace interesează este doar căutarea curentului subteran care, cu sau fără voia şi ştirea celor interesaţi, şi

chiar în ciuda lor uneori, formează basenul de circulaţie al ideii simboliste. Nu este de prisos să mai amintim însă şi faptul că Petică era, şi el, un bun cunoscător al literaturii germane, şi că se adăpase la aceleaşi izvoare de cugetare ale idealismului filozofic, caşi Eminescu. Notiţele lui postume, articolele lui presărate p·in revistele şi ziarele vremii, mărturia scrisă a contemporanilor, dovedesc că cunoştea pe Hegel, pe Fichte, pe Novalis caşi pe scriitorii mai noi, ca Ştefan Georg şi Hugo von Hoffmansth.l. In drama lui „Solii-Păcii", apoi, întîlnim deopotrivă accente care dacă sînt covîrşitor caracteristice poeziei lui, nu sînt mai puţin lipsite de contingenţe cu romantismul de origină germană al poeziei lui Eminescu, şi nici cu superioara lui izbîndă de a-l fi aglutinat în întregime geniului nostru naţional. Pe un fond de legendar şi romantic rominism, eroii lui Petică, strînşi într'o Vrance de basm şi feerie, cu săli de tron încărcate cu purpură şi aur, cu uşi mari deschise, cu săli de marmoră şi cu sfeşnice de aramă, desfăşoră epopeia sufletească a luptei dintre fericirea pămîntească şi aceia a atingerii unui ideal. Ecouri de veche poezie populară germană, şi de vagneriană punere în scenă, tind să rezolve acest conflict de conştiinţă, ibsenian. Influenţa poeziei nouă, cu întregul ei idealism, şi mai ales a celei germane de pe vremuri, în cap cu Stefan Georg şi Hugo von Hoffmansthal, şi apoi a lui Wagner ca folositor al legendei şi ca interpret personal al ei, este destul de sensibilă; nu merge, fireşte, până la reminiscenţă, dar totuşi, „Tristan şi Isolda" sau „Niebelungii" se desprind pealocuri cu atitudini de „Peer Gynt" şi de „Lohengrin" din eroii romîneşti ai lui Petică.

Nu sîntem departe, în această privinţă, de Eminescu, ale cărui personagii, din poezie mai puţin şi mai mult din proza lui, cele feminine, mai ales, sînt surori bune cu „Loreley" şi cu „Gretchen", au părul bălai, se piaptănă noaptea în pulberea de aur a lunii, iar bărbaţii, ei, cu gesturi vothanice în Valhala, uriaşi, ceţoşi, cu subtilităţi aproape mistice în suflet, şi în minte, păşesc în infinitul vieţii destinate lor de fantezia înfrigurată a poetului.

D. Ion Minulescu, apoi, alt poet de etichetă şi năzuinţă simbolistă, şi-a început activitatea, până cînd contactul cu literatura franceză i-a îngăduit să se apropie direct şi să se integreze astfel curentului romînesc de poezie simbolistă, tot subt aceleaşi auspicii eminesciane:

. . . .
„De-ai şti tu ce farmec dulce
„E subt teiul singuratec —
„Vino, crîngu-o să ne culce
„Pe-al lui pat de flori, sălbatec.

„Şi-ochii tăi, ca doi luceferi,
„Să mi lumine ca'n trecut,
„Să te văd cum o să-i aperi
„Dacă-oi vrea să ţi-i sărut.

„Pe poteca înfundată
„Iarba deasă să ne-ascunză
„Să-ascultăm ca și altă dată
„Freamătul duios de frunză.

„Și privind cum de povară
„Teiul floarea 'ncepe-a-și cerne,
„Să 'nvățăm pe dinafară
„Cîntul dragostei eterne".

Bucata aceasta, apărută în „Foaia pentru toți" în Noembre 1898 pe lîngă tonul ei eminescian, și semnătura tot atît de eminesciană, I. Minulescu Nirvan, este concludentă în sensul afirmației noastre și prin faptul că, paralel și la aceiași revistă, întîlnim nume ca Alexandru Macedonski, Mircea Demetriad, Iuliu Săvescu. Instinctul de orientare al poetului își luase singur sarcina însă, de a așeza pe fiecare la locul cel mai potrivit înclinărilor lui firești. Influența aceasta a durat până tîrziu. In Mai 1905, d. Ion Minulescu publică încă, prin „Viața Nouă" strofe ca următoarea:

„Și să m'afund pe drumuri tot mai șierse,
„Tot mai pustii, iar sufiul toamnei reci,
„Otrava dulce-a liniștei de veci
„In bietu-mi corp și suflet să mi-o verse".

O comparație de altă parte, a atmosferei generale a unora din poeziile lui Eminescu, și în special „Inger și Demon", „Strigoii" sau „Melancolie" cu „Serenadele Demonice" ale lui Petică, și apoi toate împreună cu următorul fragment, din operele postume ale lui Baudelaire, nu este lipsită de interes:

„*Am găsit definiția Frumosului, a Frumosului meu.*

„*E ceva arzător și trist, ceva cam nedesluşit, lăsînd drum liber conjecturii. Voiu aplica, dacă e nevoe, ideile mele la un obiect sensibil, cel mai demn de luare aminte în societate, la o figură de femee. Un cap seducător și frumos, un cap de femee, vreau să spun, este un cap care te face să visezi, în același timp, dar în chip nedesluşit, la voluptate și la tristețe; care închide o idee de melancolie, de oboseală, de saturație chiar - fie o idee contrarie, adică de căldură, o dorință de a trăi, însoțită cu o amărăciune înăbușită, ca izvorîtă din stăpînire și din desnădejde. Misterul, părerea de rău sînt și ele caractere ale Frumosului.*

„*Un cap frumos de om nu are nevoe să deștepte, afară poate pentru ochii unei femei, această idee de voluptate, care, pe figura unei femei, e o provocare cu atît mai atrăgătoare cu cît figura este, în deobște, mai melancolică. Dar acest cap va avea deasemenea și ceva arzător și trist, nevoi spirituale, ambiții întunecos stăpînite, imaginea unei puteri clocotitoare și nefolosite, cîteodată imaginea unei nesimțiri răzbunătoare (căci tipul ideal al lui Landy nu trebue neglijat aici) cîteodată, deasemenea,—și e unul din cele mai interesante caractere de frumusețe—misterul și, însfîrșit, (pentru a avea curajul să mărturisesc cît de modern mă simt în estetică) nenorocirea*".

Macedonski, la noi, de altă parte, raționalist și păgîn închis în rigiditatea statuară a unei forme impecabile până la formalism, obsedat de reminiscențe clasice, adversar firesc și înăscut al culturii germane, împotriva căreia a și luptat, din instinct și necontenit, se așeza, astfel, la antipodul poeziei simboliste, în timp ce Eminescu, căutător de forme nouă, ctitor de limbă literară, idealist și mistic, cu șovăitoare și calde confidențe în glas, cu accente de șoaptă vesperală, muzical sufletește până la tonalități verleniene, ca acelea din „Somnoroase păsărele", deschidea larg toate posibilitățile viitoare pentru dezvoltarea de astăzi a poeziei simboliste romînești.

Noi înșine am fost timp îndelungat victima acestei erori care făcea din Macedonski centrul de gravitate al poeziei simboliste, și trimitea la polul contrariu ei pe Eminescu. Este doar o farsă a împrejurărilor practice și imediate ale vieții, care, după cum se vede, nu corespund totdeauna cu destinele ideale ale omului. Am spus încă dela început că estetica simbolistă nu este decît rezultatul în artă al luptei dintre curentul filozofiei idealiste germane împotriva raționalismului clasic. Era firesc, dar, ca Macedonski și Eminescu să fie adversari. La noi însă lucrurile dealurea sosesc, de multe ori, mult prea strîmb. Macedonski era un produs al culturii literare franceze, iar Eminescu avea la bază pe cea filozofică germană. Până aici totul e bine. Eminescu în sfera romantismului german, era fără vrerea lui, un premergător al simbolismului. Macedonski, ca produs al romantismului francez, era mai curînd un adversar al lui. Ideia aceasta a sosit la noi, însă, nediferențiată, așa că Macedonski, în adversitatea sa față de Eminescu, s'a agățat, subt cuvînt de reprezentant al curentului latin, de ultimele manifestații de limbă franceză; cum însă acelea erau tocmai cele simboliste, sau în tot cazul cele simboliste erau cele mai zgomotoase, iată pe poetul „Nopților" campion al simbolismului romîn și, destîn paradoxal, în același timp, făuritor de admirabile poeme parnasiene. E o neînțelegere măruntă de cafenea care nu schimbă cu nimic fața cea mare a problemei. Istoriografii literari vor găsi aici un foarte vast și foarte curios material de investigații.

Simbolismul nu este, astfel, decît afirmarea unui principiu de absolută libertate artistică și îndreptățirea lui prin idealismul filozofic. Departe de a fi însă o mișcare intempestiv înăscută, își are obîrșia într'un proces de adaptare la mentalitatea făurită de romantismul german, a romantismului francez. Simboliștii sînt pe drumurile deschise de Victor Hugo, de Theophile Gautier, de Theodor de Banville. Am căutat însă o psihologie mai adîncă, o interpretare personală a naturii, și un sens lăuntric al ideii.

Poezia lor s'a adresat în special sufletului. Prin aceasta însă, reforma lor a atins şi forma romantică. Poezia, odată privită ca o expresie spontană şi organică a stărilor de suflet ale poetului, era firesc caşi forma ei să varieze dela un scriitor la altul. De aici a izvorît versul liber, adică posibilitatea fiecăruia de a-şi adapta forma la ritmul său sufletesc. Reacţiunea simbolismului împotriva romantismului francez, şi mai ales a parnasienismului, trebue, astfel, înţeleasă ca o reformă în adîncime a materialului pe care romanticii îl plămădiseră în suprafaţă, şi ca o eliberare din formulele pe care parnasienii tindeau să le impună ca pe un protocol obligatoriu, şi ca pe o dogmă infailibilă, în poezie.

Fireşte că aceste principii au putut creia poeziei numeroase condiţii de fecundare, şi duce până la păduroasa diversitate de azi. In cadrul principiilor de libertate artistică ale esteticei simboliste, pot încăpea nesfîrşite aspecte de viaţă lăuntrică. Cu cît un artist este mai personal, are o viziune mai proprie a lumii, a naturii, o formă mai proprie şi mai sugestivă, cu cît intuiţiile lui îi pun mai în măsură să smulgă sufletului său mai preţioase confidenţe, mai emoţionante strigăte, cu atît se află mai adînc situat în sfera de cuprins a esteticei simboliste. Simbolismul este, astfel, şi o predispoziţie organică, înăscută, a omului care, avînd ceva de spus, simte nevoia să o facă şi într'o formă personală.

Dela aceste constatări înainte, fiecare scriitor trebue, în chip implicit, judecat în parte. Incercarea de a cuprinde, în lumina unor aceloraşi norme mărunte de judecată şi de analiză întreaga floră uimitor de variată, a unor scriitori ca Verlaine şi Baudelaire, ca Laforgue sau Corbière, ca Maeterlink sau Verhaeren, sau, la noi, ca Tudor Arghezi sau Bacovia, ca Ion Minulescu sau Ion Barbu, ca Ion Vinea sau Perpessicius, ca Adrian Maniu sau Stefan Petică, legaţi în de ei numai pe temeiul ideii de diferenţiare, ar însemna o operaţie cu totul potrivnică spiritului esteticei simboliste. Fiecare dintre ei trebuesc cetiţi şi înţeleşi diferenţiat.

Cu aceste însă am ajuns din nou în punctul nostru de plecare, şi am rezolvit, în parte cel puţin, şi problema propusă, încă dela început, acestor investigaţii. Trecerea cuvîntului simbolism, aplicat la noţiunea de transpunere în literatură a idealismului filozofic, prin toate formele pe care le-a luat succesiv, şi prin toate circumstanţele de loc cu care a venit, în parte sau în total, în atingere, a sfîrşit prin a-l spori până la organism viu de gîndire şi sensibilitate omenească, şi a-l delimita în acelaşi timp în formele şi liniile lui fireşti. Definirea esteticei simboliste este astfel, şi ea, făcută, în chip implicit, în aceeaşi măsură în care am izbutit să scoatem din cuvîntul simbolism maximum de sens cu putinţă.

N. Davidescu

Negustor lipscan*

Insfîrşit venise acel mult dorit ceas, cînd puteam să mă pregătesc a asculta cu mare plăcere istorisirea prea cinstitului nostru comis Ioniţă dela Drăgăneşti; cînd, deodată, prin negura serii, s'auziră strigăte şi zarvă pe drumul Sucevei. Dela focurile noastre ne întoarserăm cu toţii capetele într'o singură parte. Şi cel dintâiu, punînd ulcica jos, se sculă în picioare chiar comisul.

„Ce să fie"?—ne întrebă el cu ascuţită nedumerire.

Noi nu ştiam ce putea să fie şi nu găsirăm vorbe de răspuns.

Comisul făcu doi paşi spre drum. Atunci se arătă din odaia ei şi Ancuţa, cu finarul cel mare. Il ţinea la 'nălţimea pieptului şi lumina îi rumenea obrazul. In această lucire trandafirie ochii îi păreau mai mari şi mai negri. Cobori cele două trepte, grăbi spre şleah: noi îi vedeam numai obrazul lunecînd pe trupu-i de umbră.

„Trebue să fie niştе cărăuşi, prietine Ioniţă, îşi dădu părerea căpitanu-Isac. Cînd te-i întoarce la locul dumitale, să bagi de samă să nu-ţi răstorni vinul, care-i lucru bun, măcar că nu-i scump.

— Cărăuşi trebue să fie", încuviinţă răzeşul.

Intr'adevăr, erau cărăuşi. Se auzeau glasuri groase care opreau boii: aho-aho! Şi lumina finarului, fulgerînd asupra întunecimii, descoperi dintr'odată cară cu coviltir răsărite ca din pămînt. Oameni în alb se mişcau, apărînd şi pierind. Cineva rosti cu voie bună:

„Buna-vremea, jupîneasă Ancuţă.

— Bine-aţi venit", răspunse hangiţa.

In glasul ei era un cîntec dulce pe care i-l cunoşteam. Ridicînd cu amîndouă mînile finarul de-asupra capului, aplecă fruntea

---

* Din ciclul *Hanu-Ancuţei*.

ca să-şi deosebească mai bine oaspeţii. Atunci apăru in lucirea făcliei de său, mişcîndu-se spre gazdă, un bărbat bărbos cu căciulă şi cu giubea. Barba-i era astimparată şi rotunzită de foarfece; rîdea cu obrajii plini şi bogaţi de creştin bine hrănit.

„Eu socot că-i un negustor", hotărî căpitanul Neculai Isac.

Hangiţa îşi cunoscu muşteriul şi glasul ei crescu şi scăzu cu dezmierdări:

„Chiar domnia-ta eşti, jupîne Dămian? Atuncea mai ales eşti binevenit şi te poftesc subt acoperişul nostru. Porunceşte cărăuşilor să tragă peste podeţ şi să bage de samă să nu prăvale. Să intre subt şandrama, unde ştii că putem închide porţile ca la cetate, şi n'ai nicio grijă, chiar dacă ai avea aur în buccele.

— N'am aur, dragă jupîneasă Ancuţă, se apără negustorul rîzînd.

— Ştiu, jupîne Dămian: trebuie să ai lucru mai scump; de-aceia să fii fără grijă. Pe lîngă porţi, pe care le cunoşti, avem în popas la focul acesta lume bună care cearcă vinul nou. Am tăiaţi pui graşi ş'am scos din cuptor azi pîine proaspătă. Toate-ar fi pe pofta inimii dumitale, mai ales ştiindu-te că eşti un om căruia îi plac tovărăşiile".

Răzeşul Ioniţă se amestecă, ridicînd glasul:

„Apoi dacă-i asemenea om dumnealui, noi cu mare plăcere îi găsim loc între noi şi-l poftim cu dragoste la focul nostru.

— Domnia-sa-i comisul Ioniţă dela Drăgăneşti", hurui Ancuţa ca o hulubiţă. Iar negustorul se ploconi spre comis şi spre umbrele dela foc.

„Pentru mine are să fie mare cinste, grăi el, şi vă rog să mă socotiţi ca cel mai umilit rob al domniilor voastre. Mai întâiu însă cată să-mi pun în rînduială marfa, să văd de hrana vitelor ş'a oamenilor; şi după aceia nimenea n'a fi mai bucuros decît mine să guste după mîncare un pahar de vin nou. Căci după cum şi la carte scrie, vinul îndulceşte inima omului şi foloseşte mădulărilor lui".

Comisul se întoarse la focul nostru şi ne zise cu bunăcredinţă:

„Mie-mi place negustorul acesta.

— Ai dreptate, cinstite comise, încuviinţă moş-Leonte. Omul care vorbeşte şi rîde în cea dintâiu clipă cînd te-a văzut, nu are întru sine nici viclenie, nici ascunziş; şi mai ales dacă Dumnezeu l-a lăsat să se nască în zodia leului şi subt stăpînirea planetei soarelui, apoi nu va găsi împotrivire nici ca să dobîndească avere, nici să se bucure de cinste la cei mari. Lucrurile lui sînt vrednice şi spornice; şi măcar că va umbla semeţ şi va scîrţîi din picioare, se va arata pururea blajin şi cu prietinie...

— Să-l întrebăm atuncea, moş-Leonte, în ce zodie s'a născut, hotărî cu veselie comisul.

— Dacă-i voia domniei-tale astfel, să-l întrebăm, eu nu mă 'mpotrivesc"... se 'nvoi zodierul.

Carăle şi cărăuşii treceau podeţul prin lucirea finarului Ancuţei. Am numărat trei cară cu covîltire de scoarţă, mari şi grele, sunînd greu şi plin. Ţăranii îndemnau boii: hăis-hăis! Şi bicele de cînepă plesneau uşor. Trecură şi se mistuiră subt şandramaua neagră a hanului. O vreme mai auzirăm glasuri amestecate, jugurile căzînd unul după altul, apoi viersul subţire şi vesel al hangiţei. După aceia veni spre noi negustorul, legănîndu-se mare şi gros în anteriu-i larg şi cu încălţările scîrţîind.

„Vă poftesc la toţi sara bună şi bine v'am găsit... zise el.

— Mulţămim domniei-tale, îi răspunse comisul. Te poftesc, prea cinstite jupîne Dămian...

— Mă chiamă Dămian Cristişor, întregi negustorul, şi am dugheană la Ieşi, în uliţa mare.

— Tare bine. Aşa că te poftesc, prea cinstite jupîne Dămian, să şezi aicea lîngă mine, pe butuc; şi la lumina focului să ne uităm noi la domnia-ta şi domnia-ta la noi, ca să ne cunoaştem mai bine. Acest prietin al meu bătrîn şi înţelept, moş Leonte *Zodierul*, spune, cinstite jupîne Dămian, că te-ai fi născut în zodia leului şi noi am fi prea doritori să ştim dacă-i adevărat".

Negustorul clipi din ochi, caşicum îl săgeta lucirea focului, şi se uită în juru-i cu îndoială.

„Intr'adevăr, aşa este, mărturisi el. Ziua naşterii mele a vrut Dumnezeu să fie 18 Iulie.

— Şi eşti bun să ne mai spui domnia-ta, dacă anul întru care te-ai născut a fost subt stăpînirea soarelui?

— Nu pot s'ascund, aşa este, îngînă uimindu-se cinstitul negustor; m'am născut în anul mîntuirii 1814. Cum şi de unde aţi putut afla toate acestea?

— Ai cuvînt să te miri, prietine, zîmbi comisul, precum şi noi mai tare ne mirăm; căci fără să te cunoască, şi numai umbra văzîndu-ţi-o, moş-Leonte a putut arăta adevărul. Şi ne-a spus un lucru şi mai mare: că ai să vii către noi scîrţîind din încălţări, ceiace mai întâiu şi mai întâiu s'a dovedit".

Văzîndu-ne pe toţi cu ochii crescuţi şi cu sprîncenele înălţate, moş Leonte s'a ridicat dela locul său cu ulcica în mînă.

„Cinstite comise, a zis el cu tărie; şi dumneata, jupîne Dămiane, dacă v'oiu spune că numai Domnul Dumnezeu şi cartea pe care o am în taşcă mă luminează întru toate cîte le spun, atunci mirarea domniilor voastre faţă de mine trebuie să fie mai mică. Căci pentru Dumnezeu şi pentru cartea aceasta înţeleaptă nimic nu poate fi ascuns. Eu, ca om, puteam greşi. Cartea mea nu greşeşte. Şi spunînd cartea care-i înfăţişarea omului născut subt cutare semn şi cutare stăpînire, eu îl cunosc pe om după acea înfăţişare în care zodie şi subt care planetă l-a născut maica sa. Mai pot spune şi altele, deschizînd cartea: despre căsnicie, despre avere şi cinste, despre sănătate şi anii vieţii, dar ştiinţa mea nu poate pătrunde pretutindeni. Şi da 'aşi putea să-ţi spun, cinstite jupîne Dămian, că are să-ţi placă vinul şi tovărăşia noastră,

nu ştiu dacă, întrebîndu-mă dumneata, aşi fi în stare a-ţi răspunde că vii dela Liov ori dela Lipsca, cu marfă din ţara nemţască.

— Aduc marfă dela Lipsca... mărturisi cu supunere negustorul.

— Atunci îi bine. Să fii sănătos şi să-ţi dele Dumnezeu sfîntul cîştig. Şi să bei cu noi ulcica de vin pînă la fund".

Punîndu-şi deoparte uimirea, jupîn Dămian Cristişor ridică ulcica şi se arătă vesel şi prietinos cătră noi toţi. Primi apoi dela Ancuţa un puiu fript în talger de lut şi pită proaspătă. Şi n'a trebuit să treacă vreme multă ca să cunoaştem, în acel negustor drumeţ, bun tovarăş şi prietin la treaba întru care ne găseam.

Cînd s'a potolit subt şopron orice mişcare şi cărăuşii învăliţi în cojoace se culcară între roţi subt cară, negustorul, caşicum ar fi grămădit grija în buzunările afunde ale giubelei, păru în toată floarea veseliei lui şi închină o ulcică proaspătă căpitanului Neculai. Mai ales cătră mazilul dela Bălăbăneşti părea el a simţi mai multă dragoste.

„Dacă doreşti, căpitane Neculai, vorbi el, am să-ţi spun cum mi-au fost petrecerile mele prin ţări străine. Fiind de Cel de-Sus rînduit într'o cinstită breaslă ca aceia în care mă aflu, acuma cîţiva ani am ajuns cu bine la o stare mulţămitoare şi la puţină avere. Atuncea am socotit că mi-a venit vremea să mă ridic şi mai sus cu puterile mele şi, precum au făcut alţi negustori bătrîni, m'am hotărît şi eu să mă duc la Lipsca. Pînă'ntr'acea vreme umblam la iarmaroace cumpărînd marfă dela negustori nemţi şi jidovi. Dar am cugetat apoi că dobînda lor e mai bine s'o agonisesc eu. Ş'aşa am încercat acu'doi ani un drum pînă la Liov. Şi umblînd atunci cu folos, mi-am pus în gînd acest-an să merg mai departe: la Lipsca. Aşacă de Sîntă-Măria cea mare m'am sculat ş'am dus patru luminări frumoase de ceară curată sfintei Paraschiva la Trei-Sfetite. Ş'am pus pe părintele Mardare să-mi cetească pentru drum, pentru primejdii, pentru boale. Ş'am şezut şi eu în genunchi subt sicriul sfintei rugînd-o să m'ajute. Şi îmbrăţoşînd pe Grigoriţă, fratele-meu mezin, şi lăsîndu-l în dugheană, m'am suit în căruţă ş'am apucat drumul Huşilor. Apoi dela Huşi am trecut Prutul şi mi-am aratat la stăpînirea rusească toate îndreptările. Iar la Tighina, pe Nistru, m'am întîlnit c'un negustor arman, de subt stăpînirea Muscalilor, cu care am mai făcut eu afaceri. Sfătuindu-ne şi înţelegîndu-ne, am cumpărat noi, acolo la Tighina, cinci sute de batali: frumoasă şi bună marfă. Am plătit cîte-o rublă bucata. Şi'ndată, fără întîrziere, avînd cu noi patru oameni, am pornit pe jos acei batali în sus, pe Nistru. Am trecut făr' năcaz graniţa la Nemţi ş'am dat la Cernăuţi. De-acolo la Liov. Şi 'n Liov am pus marfa noastră în tren şi'n puţine zile am ajuns la Ştraţburg, în împărăţia Franţuzului. Ş'acolo am stătut ş'am vîndut batalii c'un galbăn bucata—şi i-au luat alţi negustori, să-i ducă la un tîrg care se chiamă Pariz.

— Pe jos ori cu trenu?—întrebă căpitanul Isac.

— Cu trenu, cinstite căpitane. Prin acele ţări, la Neamţ şi la Franţuz, oamenii umblă acuma cu trenu. Azi îs aici şi mine cine ştie unde.

— Cum cu trenu?"—întrebă cineva cu glas gros şi supărat.

Mă întorsei şi văzui privind pe subt sprîncene pe ciobanul dela Rarău. Adevărat este că şi eu şi ceilalţi doream prea mult să cunoaştem ce fel de maşinărie e-acela despre care vorbeşte negustorul. Numai comisul şi căpitanul Isac păreau a şti despre ce-i vorba. Totuşi nu se 'mpotriveau să asculte lămurirea pe care o aşteptam noi.

„Nu ştiţi ce-i trenu?—întrebă rîzînd jupîn Dămian.

— Ştim, rosti moale comisul.

— Eu nu ştiu!—icni îndărătnic ciobanul. Cine ştie ce ticăloşie nemţească a mai fi.

— Adevărată ticăloşie şi drăcărie... rîse cu voiebună negustorul. Sînt un fel de căsuţe pe roate, şi roatele acestor căsuţe se îmbucă pe şine de fier. Ş'aşa pe şinele acelea de fier le trage cu uşurinţă o maşină, care fluieră şi pufneşte de-a mirare; şi umblă singură, cu foc.

— Fără cai?—întrebă moş-Leonte.

— Fără.

— Asta n'oiu mai crede-o eu!—mormăi ciobanul. Iar moş-Leonte îşi făcu cruce.

— De ce să nu credeţi?—se amestecă împăciuitor comisul. Eu am mai auzit de asta şi trebuie să credem. De văzut însă n'am văzut.

— Ba eu am văzut, cum vă spun, stărui cu veselie negustorul. Maşina umblă singură cu foc şi trage după dînsa toate căsuţele. Apoi în acele căsuţe sînt ori oameni, ori mărfuri. Şi batalii dela Tighina i-am încărcat în acele căsuţe. Şi merg foarte bine, fără scuturătură şi fără năcaz; numaicît e-un huet mare, de trebuie să grăiască oamenii unii cu alţii tare, ca surzii.

— Hm!—mormăi ciobanul. Ş'ai umblat dumneata în căruţa aceia cu foc?

— Am umblat; de ce să se mire omul de asta, cînd am văzut şi alte lucruri mai de mirare?

— Care lucruri mai de mirare?

— Apoi să vedeţi. Pe-acolo, prin ţara nemţască, tîrgurile-s toate alcătuite din case cu cîte patru şi cinci rînduri.

— Adică din case una peste alta? Am mai auzit eu de asta şi n'am vrut să cred.

— Apoi de ce să nu crezi, dac'aşa-i acolo? Da' eu nu m'am mirat prea tare de asta, cît de alta. C'am văzut uliţi dintr'o singură bucată de piatră..."

Noi ne privirăm în tăcere la aceste vorbe.

„Da. Ş'apoi ies Nemţii, boierii şi cucoane, şi se plimbă pe marginea uliţii. Cucoanele au toate pălării iar boierii toţi au ceasornic. Nu numai boierii, ci şi lucrătorii mai saraci.

— De ceasornice nu mă mir...—întrerupse moş-Leonte; dar femeile cu pălării, drept să-ţi spun, mie nu-mi plac.

— Ei, ce să-i faci?—îl mingîie comisul. Aşa-s pe-acolo naravurile oamenilor. Şi ce-ai mai văzut?

— Apoi altceva n'am văzut nimica, fărădecît mare iarmaroc acolo la Lipsca. Mare iarmaroc cît lumea asta, şi comèdii, şi muzici, şi nemţăria pămîntului bînd bere. Cine n'a gustat, oameni buni, asemenea băutură, să nu fie cu părere de rău. Căci e-un fel de leşie amară.

— Aşa?—se veseli comisul. Şi ei nu ştiu ce-i vinul?

— Or fi ştiind; dar cu vin ca la noi n'am văzut şi i-am dus dorul.

— Aşa? Şi de mîncat ce-ai mîncat? Eu socot, cinstite jupîne Dămian, că te-ai ferit şi de mîţă, şi de broască şi de guzgan".

Ciobanul stupi cu putere într'o parte şi se şterse la gură cu amîndouă mînicile tohoarcei.

„Nu m'am ferit aşa de tare, vorbi negustorul, căci n'am prea văzut aceste dihănii. Da' cartofe, sodom,—şi carne fiartă de porc ori de vacă.

— Carne fiartă?—se miră căpitanul Isac.

— Da, carne fiartă. Şi bere de-aceia de care vă spun.

— Vrasăzică, urmă mazilul, pui în ţiglă n'ai văzut?

— Nu prea.

— Nici miel fript tîlhăreşte şi tăvălit în mojdeiu?

— Asta nu.

— Nici sarmale?

— Nici sarmale, nici borş. Nici crap la proţap.

— Doamne fereşte şi apără!—se cruci moş Leonte.

— Apoi atuncea, urmă căpitanul Isac, dacă nu au toate acestea, nici nu-mi pasă! Să rămîie ei cu trenul lor şi noi cu ţara Moldovei".

Fiind prea veseli cu toţii de-asemenea cuvinte, am închinat ulcelele către giubeaua, către barba şi către obrazul bucălat al lui jupîn Dămian Cristişor. Ş'am răcnit cu mare larmă, felurit, fiecare 'n legea lui.

„Altfel Nemţii aceia au şi lucruri bune, urmă a tîlcui cu îngăduinţă negustorul. Mai întîiu şi mai întîiu la dînşii învăţătura-i la mare cinste.

— Iaca asta nu-i rău, întări comisul.

— În tot tîrgu', în tot satu', cinstite comise Ioniţă, în tot tîrgu', în tot satu' şcoală şi profesori. Şi toată lumea la carte.

— Atunci oile cine le păzeşte?—mîrîi ciobanul; iar noi iarăşi ne-am veselit.

— Toată lumea la carte, şi băieţi şi fete".

Comisul se încruntă:

„Cum şi fete? Asta iar îi rînduială care trebuie să rămîie la dînşii".

Noi cu toţii am fost, se 'nţelege, de părerea comisului. Şi iar am strigat ca să s'audă pănă 'n ţara nemţească.

Negustorul fiind într'o cumpănă mai dreaptă decît a noastră, a zîmbit ş'a aşteptat să ne liniştim. Iar după ce ne-am liniştit, a urmat:

„Şi mai au acei Nemţi, cinstite căpitane, lucru bun rînduiala şi legea. Eu am cunoscut acolo un morar care s'a judecat pentr'un petic de moşioară cu împăratu'. Şi dac' a avut dreptate, judecătorii i-au dat dreptate împotriva împăratului.

— Asta eu iar n'oiu crede-o caşi căruţa cu foc!—a strigat din nou Costandin ciobanul.

— Ba eu cred şi-mi place şi asta, i-a întors răspuns răzeşul.

— Aşacă, prea cinstite comise, stînd eu acolo trei săptămîni şi văzînd multe, nici mie nu mi-a plăcut afiindu-i iritici. Însă, altfel, cred tot în Domnul nostru Iisus Hristos.

— Atunci cum îs iritici?

— Îs iritici, precum mi-a spus mie părintele Mardare dela Trei-sfetite.

— Apoi atunci tot iritici-s şi n'am ce le face!"—se învoi comisul.

Şi părîndu-ne tare rău pentru asemenea cusur al Nemţilor, i-am lăsat pe negustor să-şi isprăvească istorisirea călătoriei lui.

„Apoi am umblat, zice el, la Nemţi pe drumuri şi 'n tîrguri şi nimene nu mi-a făcut nici o sminteală, nici om de rînd, nici slujbaş împărătesc. Şi mi-am adus cu căruţa aceia de foc, cum zice omu' ista care nu crede, marfa pînă la Liov. Iar la Liov am încărcat-o în şarabane nemţeşti. Şi la Suceava am schimbat-o în cară de-acestea din Cordun. Şi la Cornu-Luncii am intrat iar în ţara Moldovei, cu bucurie. Şi dînd vamă către Domnie, vameşii m'au întrebat dacă nu le-am adus şi lor cîte-un dar dela iriticii şi ticăloşii aceia de Nemţi. Atuncea am vîrît mîna în buzunarul din dreapta al giubelei ş'am scos pentru doi vameşi cîte-un baider roş. Căci din vreme mă pregătisem pentru asemenea împrejurare, ca să nu-mi spintec boccelele.—Bucurîndu-i astfel, m'au lăsat să trec; ş'am umblat cu linişte pînă în drept cu Boroaia. Ci acolo a ieşit din lunca Moldovei un călăreţ, frumos şi voinic om, şi mi-a făcut semn cu mîna, să stau. Am înţelescă dacă nu stau, are să-mi facă semn cu pistoalele. Şi stînd şi aşteptîndu-l, s'a apropiat de carăle mele şi m'a întrebat cine sînt şi de unde vin şi ce fel de marfă duc. I-am spus toate, ca unui judeţ. Şi i am întrebat şi eu cine-i. Mi-a răspuns: Uită-te la mine. Eu îs hoţ şi slujesc la acest drum mare. Să-mi dai banii pe care-i ai asupra dumitale.

— Om bun, îi zic eu, să-ţi dau marfă, căci alţi bani n'am. Ce-am mai avut am dat cărăuşilor şi pînă la locul meu mai am două zile de drum.

— Aşa? Atunci să-mi spui ce marfă ai.

— Apoi ce marfă să am? Am marfă dela Lipsca din ţara nemţească. Tot felul de horbote, şi mărgele, şi cercei, şi pînzeturi pentru nevoile femeeşti.

— Ce vrai dumneata să fac c'o asemenea marfă?—zice hoţul. N'ai găsit la acei păcătoşi altceva, potrivit pentr'un voinic ca mine?

— Ba dacă nu ţi-i cu supărare şi dacă ţi-a plăcea, m'am gîndit şi la asta, om bun, îi spun eu. Poftim un baider roş de lînă de la India, cum n'are nimeni în toată ţara şi care şade bine mai cu samă omului călare!

— Să văd, zice hoţul.

Eu îndată scot din buzunarul cellalt al giubelei al treilea baider şi i-l întind. Cînd l-a văzut, mare bucurie pe acel voinic. L-a luat şi s'a dus, mulţămindu-mi.

Bucuros de întîmplare, nimeresc în sat la Drăguşeni, tot deasupra Moldovei. Opresc carăle în popas şi pun pe oameni să facă un foc la botul boilor ş'o mămăligă în cujbă. Cînd scot eu brînza şi răstoarnă ei mămăliguţa, iaca se înfăţişează privighetorul şi-mi cere îndreptările, din porunca isprăvnicielor.

Ce să vă spun? Eu am straşnice îndreptări şi mai ales o scrisoare dela nînaşul meu dumnealui aga Temistocle Bucşan. Scot şi-i arăt îndreptările şi-i vîr subt nas mai ales acea scrisoare.

Zice aşa în acea scrisoare:

„Din poronca Măriei Sale Vodă, dumneata ispravnic, ori privighetor, ori vameş, ori vornic de sat, orişicine ai fi, să nu cumva să cutezi a vătăma acestuia neguţător, ci să-l leşi a merge cu pace la locul său. Aşa".

Se chiorăşte acel privighetor la pecete şi la iscălitură şi cîrneşte din nas.

Zice:

— Dumneata, jupîne, vii din ţara nemţească?

Răspund:

— Da. Vin dela Lipsca.

— Şi ce fel de marfă aduci?

— Apoi ce fel de marfă? Tot felul de horbote, şi mărgele, şi cercei şi pînzeturi şi cituri, pentru trebuinţile femeeşti.

— Numai asta?—zice el.—Apoi ce poate face cu asemenea lucruri un holteiu precum mă aflu eu?

— Nu poate face nimica, îi întorc eu cuvînt zîmbind. Dacă nu ţi-i cu supărare şi dacă ţi-a fi pe plac, cinstite privighetor, eu m'am gîndit şi la o întîmplare ca aceasta. Şi am la mine, pe lîngă toate fleacurile muiereşti, un baider roş de lînă dela India, cum nu se mai află pe lumea asta mai frumos.

— Să văd", mă îndeamnă privighetorul.

Eu scot al patrulea baider şi i-l dau, şi el se duce fără să-mi mulţămească.

Asta este, fraţilor creştini, sfîrşi cu voie bună negustorul. Mi-am plătit dările şi vămile ş'acuma sînt slobod pînă 'n tîrg la

Ieşi. Acolo mai am o dare către sfînta noastră maica Paraschiva şi către părintele Mardare. Trebue să caut şi la obrazul dumnealui nînaşului meu aga Bucşan. Şi pe urmă mă pot hodini în casa mea şi 'n dugheana mea, aşteptînd rodul trudelor mele şi anul cînd îmi va fi dat să-mi iau soţie,—căci trebuie să aflaţi că încă sînt holteiu".

Noi am făcut iar mare zvoană, ridicînd ulceiele spre barba cinstitului negustor. Şi într'acea zvoană s'a 'nfăţişat, părînd spăriată, însă zîmbind în colţul gurii, Ancuţa. Intr'un chersin aducea plăcinte cu poalele 'n brîu. La care vedere noi şi mai tare ne-am bucurat şi ne-am burzuluit. Iar Dămian Cristişor lipscanul, fiind înveselit aproape cît şi noi de vinul cel nou, s'a sculat, a vîrît mîna stîngă în buzunarul cel adînc al giubelei ş'a scos la lumină o zgărdiţă de mărgele. Păşind lîngă hangiţă, i-a aşezat-o subt guşă şi i-a încheiat-o la ceafă. Apoi făcînd un pas îndărăt a privit-o cu uimire.

„Jupîneasă Ancuţă, a zis el, iată aici mărturia tuturor oaspeţilor tăi. Să spuie toţi dacă au văzut vreodată zgărdiţă mai minunată la o muiere mai frumoasă!"

Apucînd-o de după cap, a sărutat-o pe amîndoi obrajii. Iar Ancuţa, lepădînd chersinul, i s'a răsucit pe dedesubtul braţelor ş'a scăpat în fugă spre han.

Mihail Sadoveanu

Dmitri Merejkowsky

Modificările profunde suferite de poporul rus în organizaţia sa politică, au determinat cunoscutul exod al populaţiei sale. Această despărţire dureroasă de pămîntul natal, care nu-şi poate găsi asemănare decît în fuga nobililor francezi dela 1879, sau, în alt gen, în alungarea Maurilor şi a Evreilor din Spania la 1610, n'a putut aduce uitarea unei patrii, care pentru Ruşi însemna „centrul gravitaţiei lumii".

In nădejdea determinării unei reacţiuni din afară, s'au refugiat în Apus, pe lîngă oamenii politici ai Rusiei, moderaţi sau partizani ai vechilor alcătuiri sociale, şi cîţiva din scriitorii ruşi de samă, spre a stimula, prin cuvîntul lor înflăcărat, ostilitatea pe care organizaţiile de dreapta şi socialiştii moderaţi o arătau împotriva instituţiilor sovietice. Printre aceştia, Dmitri Serghevici Merejkowsky, e figura cea mai proeminentă. Fugit din Rusia in Decembre 1919 împreună cu prietinii săi Filozofoff şi Hippius, după ce suferise rigorile revoluţiei şi privaţiile foamei,—cu tot concursul discret, dar insuficient al lui Gorki,—el propagă în Polonia uniunea geniului rus cu cel polonez, în spiritul profesat de profeţii creştini şi răsturnarea organizaţiilor bolşevice.

Trecut apoi în Apus, Merejkowsky începe o luptă deschisă împotriva bolşevismului,—a „domniei lui Cham",—într'o serie de scrieri pline de pornire, care tind să dovedească primejdia ce o constitue pentru civilizaţia şi progresul Europei maximalismul rus. „Există pe pămînt o întrupare a răului absolut, a diavolului: bolşevismul", scrie el, în limbajul său presărat cu citate din profeţi şi din apostoli, care vădesc o educaţie profund religioasă. „Nu există bolşevici buni şi cinstiţi. Sînt unii care par buni, par cinstiţi, dar aceia sînt mai răi încă decît simplele canalii".

Un asemenea limbaj,—în care obiectivitatea aprecierii pare

a fi turburată prin afirmaţii tot atît de extreme caşi curentul pe care îl combat,—ar părea că desemnează pe unul din cei mai înverşunaţi apărători ai principiilor reacţionare. Originea sa ca fiu al unui funcţionar al Curţii ţariste, l-ar fi putut determina pe Merejkowsky să-şi încline preferinţele în sensul unei conservări a ordinei sociale stabilite. Totuşi, prin concepţia sa şi prin temperamentul său, scriitorul rus este un revoluţionar.

Făcînd parte din intelectualitatea rusă, din acea *intelliguentsia* pe care a căutat să o definească în atîtea feluri,* Merejkowsky manifesta simpatia sa pentru social-revoluţionari, fără a aparţine vre-unui partid politic.** Social-democraţii, cu pozitivismul lor economic şi politic, nu corespundeau felului lui Merejkowsky de a înţelege viaţa. Deasupra aparenţei şi a rigidităţii faptelor, autorul *Invierii zeilor* avea intuiţia existenţei unui principiu superior, a cărui esenţă mistică pătrunsese tot felul său de a concepe viaţa.

In prefaţa la *Domnia lui Antechrist* el precizează unghiul subt care priveşte evenimentele: „A înţelege, sau cel puţin a te apropia de înţelegerea evenimentelor",—scrie dînsul,—„a prinde o linie conducătoare, nu e posibil decît dacă te pui din punctul de vedere cel mai profund: din punctul de vedere religios. Şi subt acest semn etern au fost scrise articolele cărţii mele".

Convingerile sale religioase în sînul *intelliguentsiei*, care profesa un ateism fără rezerve, au creat dela început lui Merejkowsky o situaţie specială, care-l supunea tuturor suspiciunilor. Declaraţiile sale repetate împotriva autocratismului bisericii ruse, nu puteau depărta impresia că există o afinitate între convingerile sale şi temeiul unei puteri dominante în statul rus, mai ales că, în reformele mîntuitoare pe care le întrevedea, biserica nu era exclusă. Apoi, lipsa de bază economică a principiilor lui reformatoare şi absenţa unui program practic de reforme sociale şi politice, făceau să se vadă în profesia lui de credinţă mai mult jocul unei dealectice abile, decît emanaţia unei convingeri serioase şi fecundă în rezultate.

O cercetare amănunţită a operelor lui de propagandă critică (*Sclavul-rege, Sufletul lui Dostoewsky, Domnia lui Antechrist...*) depărtează dintru început ideia că Merejkowsky n'ar crede în ideile profesate, până la cele mai depărtate limite ale sacrificiului persoanei sale. Fiecare rînd respiră o convingere adîncă şi vibrantă, care insuflă frazei un elan puternic. Pe de altă parte, esenţa filozofiei sale religioase şi politice, pătrunde structura tuturor romanelor sale, dela *Naşterea Zeilor* la *Moartea Zeilor* şi dela *Invierea Zeilor* la *Antechrist*, precum şi ţesătura

* „Ce este, aşa dar, această societate nemaipomenită şi unică în lume? O clasă? O castă? O credinţă sau o conjuraţie? E toate acestea la olaltă: e *intelliguentsia* rusă" *(Domnia lui Cham)*.

** *Memoriile* d-nei Z. Hippius.

intimă a intregii lui opere critice şi dramatice. In ce constă dar miezul convingerilor acestui ultim reprezentant al profetismului rus?

*

„Viitoarea idee rusă, independentă",—spunea Dostoewsky,— „nu s'a născut încă; pămîntul însă e greu de dînsa şi se pregăteşte să o nască în chinuri atroce".

Merejkowsky prinde această idee şi adaogă: „Dostoewsky însuşi nu e decît primul suspin al acestei naşteri dureroase". *

Studiul critic asupra lui *Tolstoi* şi *Dostoewsky*, asupra „profunzimilor cărnii" şi a „prăpastiilor spiritului", arătaseră de mult preferinţele lui Merejkowsky pentru autorul *Fraţilor Karamazov*, a cărui operă o pătrunsese cu simpatie până în adincimile ei cele mai obscure şi mai nebănuite. Profesia de credinţă din *Sufletul lui Dostoewsky (Profetul revoluţiei ruse)*, lămureşte fără inconjur, legătura sufletească strînsă cu opera acestuia:

„Iubesc pe Dostoewsky cu o iubire destul de entuziastă, spre a spune despre dînsul tot adevărul. El este cel mai aproape şi cel mai scump dintre toţi scriitorii ruşi şi universali şi nu numai mie. Nouă tuturor, care sîntem *discipolii săi*, ne-a făcut cel mai înalt dar pe care omul îi poate face omului: ne-a arătat calea către Christ care va veni". Şi mai adaogă: „Judecata ce se va rosti asupră-i, va fi dată şi în privinţa noastră. Nu sîntem acuzatorii, nici martorii,—sîntem *complicii* lui Dostoewsky".

Această admiraţie neţărmurită pentru opera „omului subteranei", nu împedică totuşi pe Merejkowsky să releve unele erori ale credinţei înaintaşului său. El se ridică împotriva justificării războiului şi a concepţiei ortodoxismului reacţionar şi cuceritor profesat de Dostoewsky. **

Cu acea lipsă de preocupare a propovăduitorilor social-religioşi pentru forma etatistă, Merejkowsky merge până la a dori ruina statului rus, pentru a vedea o Rusie reînviată la noua credinţă:

„In orice caz, speranţa noastră religioasă infinită, nu e decît disperarea noastră infinită; numai acolo unde încetează etatismul absolut, începe societatea religioasă. Nădăjduim nu un stat prosper şi durabil, ci cele mai mari calamităţi, poate chiar ruina Rusiei ca corp politic independent şi învierea sa ca membru al bisericei ecumenice, al teocraţiei".

Anti-etatismul lui Merejkowsky, care a fost profesat de altfel şi de unele curente social-creştine din Apus, nu se explică prin credinţa fermă că poporul rus nu poate fi distrus de nici un dezastru istoric. Această convingere, pe care ar putea-o inspira imensitatea numărului şi particularitatea comună a raselor

* *Sufletul lui Dostoewsky.*
** *Idem.*

componente, este înlocuită de o altă tendinţă a spiritului rus, pe care Merejkowsky o afirmă în repetate rînduri, universalismul rus, conceput în senzul unei expansiuni mistice: „Fiecare popor trebue să renunţe la sine, la personalitatea sa sintetică, la Dumnezeul său particular şi trebue să se sacrifice pentru toate celelalte popoare, să moară ca popor în *umanitatea integrală*, ca să renască în Dumnezeul-omenire".

In locul panortodoxismului războinic al lui Dostoewsky, Merejkowsky pare a se îndrepta spre un panortodoxism pacific. Dar acest ortodoxism creştin universal nu-l întrevede subt forma unei expansiuni dominatoare a poporului rus, purtător al ideii ortodoxe, cum şi-l închipuia Dostoewsky, ci prin pulverizarea existenţei etnice şi a integrării în colectivitatea religioasă.

Dacă sinceritatea acestei păreri nu poate fi contestată autorului,—care se declară şi cel mai sincer partizan al dreptului popoarelor de a hotărî singure de destinele lor,—trebue să recunoaştem că, în mîna unor oameni politici care şi-ar însuşi principiul, fără a-şi fi pătruns şi sufletul, penetraţia „religioasă" ar deveni un periculos instrument politic de expansiune.

Merejkowsky e însă prea pătruns de credinţa lui Dostoewsky că „opera de cultură istorică, inaugurată cu Renaşterea şi Reforma, operă de gîndire pur ştiinţifică, critică şi dizolvantă", e pe punctul de a fi sfîrşită şi că omenirea se îndreaptă, inevitabil, spre „o operă de gîndire nouă, creatoare religioasă", spre a mai cugeta la consecinţele politice eventuale ale unei asemenea concepţii. In romanul lui Leonardo da Vinci *(Invierea Zeilor)*, el arată în pagini suggestive efectele acestei gîndiri „pur ştiinţifice, critice şi dizolvante" asupra personalităţii lui Leonardo.

Ca mai toţi purtătorii de cuvînt ai principiilor social-creştine, Merejkowsky se ridică vehement împotriva pozitivismului bazat pe realismul ştiinţific, care tinde să acapareze spiritul omenirii contemporane şi să ducă la „chinezificarea Europei". El se revoltă împotriva acelei „religii fără Dumnezeu" şi a „pămîntului fără cer", care prin doctrina lui Lao Tse şi a lui Confucius, a dus la împetrirea politică, socială şi culturală a poporului chinez şi care tinde, în altă formă, să introneze „domnia lui Cham" în Europa, cu aceleaşi consecinţi funeste.

Intrevăzînd Rusia viitoare a libertăţii, după acea „a bolşevismului şi a înjosirii", Merejkowsky,—spre a evita obiecţiile posibile,—citează ideia lui Bakunin: „Dumnezeu există, deci omul este sclav. Omul este liber, deci nu există Dumnezeu... pentrucă libertatea e negaţia oricărei puteri şi Dumnezeu este o putere". Răspunzînd acestui silogism, ingenios construit, scriitorul rus arată, într'o dialectică nu mai puţin atrăgătoare, consecinţa contrară a premisei: „Christ a relevat oamenilor că Dumnezeu nu este putere, ci iubire, nu forţa exterioară a puterii, ci forţa interioară a iubirii. Acel care iubeşte nu doreşte sclavia aceluia pe care îl iubeşte. Intre cel care iubeşte şi cel care e iubit, nu e altă

putere decît iubirea; dar puterea iubirii nu este o putere, ci libertatea".

Acest principiu, întemeiat pe iubirea aproapelui, face ca Merejkowsky să devie un propovăduitor al moralei creştine în cea mai pură emanaţie a ei. Spre a combate tendinţele materialismului dominant, autorul rus crede în nevoia unei idei generale, reunind intelliguentsia, *biserica* şi poporul. „Ori, numai din o renaştere religioasă, unită cu o renaştere socială, ar putea să rezulte o asemenea idee. Nici religia fără spiritul social, nici spiritul social fără religie, nu vor salva Rusia; numai spiritul social-religios o va mîntui".

E caracteristic că Merejkowsky, desemnînd printre elementele a căror unire o crede necesară, şi biserica, se depărtează de concepţia protestantismului social şi se apropie, dimpotrivă, de acea a catolicismului social, care vede realizarea ideii social-creştine prin intermediul bisericii.

In dezvoltarea principiilor sale social-creştine, Merejkowsky se depărtează de teoriile asemănătoare care au apărut cam dela începutul celei de a doua jumătăţi a veacului trecut, prin absenţa totală a unui fundament economic şi a unor norme de organizare socială viitoare. Afară de unirea în dragoste şi caritate a omenirii, deasupra tuturor graniţilor politice sau etnice, în numele unui principiu religios şi în decorul unei aureole mistice, Merejkowsky nu lasă să se întrevadă nici o directivă de aplicare a „ideii generale" preconizate, în cazul cînd ea ar uni pătura intelectuală, biserica şi poporul rus. Cine s'ar face, în acest caz, purtătorul ideii social-religioase şi ce formă economică ar trebui să ia societatea ca o consecinţă a adoptării ideii nouă mîntuitoare? Va fi nevoe de o autoritate conducătoare organizată în acest scop, sau libertatea şi fraternitatea se vor conduce după instinctele sociale înăscute ale indivizilor, ca în teoria libertară şi individualistă a anarhiştilor?

Lupta deschisă împotriva lui Bakunin şi a principiilor pozitiviste ale anarhiştilor, par a desemna pe Merejkowsky ca pe un partizan al autorităţii, dacă nu etatiste, cel puţin religioase. Totuşi, de oarece ne cufundăm în ipoteze,—trebue să recunoaştem că doctrina social-creştină a lui Le Play, cu toate naivităţile şi erorile ei, era mai completă în recunoaşterea categorică a nevoei de autoritate.

In afara acestei lipse de normă politică, am spus că principiile lui Merejkowsky nu conţin nici o bază economică. Oricare ar fi tendinţa scriitorului rus de a se ocupa numai de aspectul moral-religios al chestiei, nu se poate concepe rezultatul practic al propagării ideii, fără o desluşire de alt ordin decît cel pur dialectic. Atît catolicismul social, prin formarea „asociaţiilor catolice" ale contelui Albert de Mun şi prin acele *Christliche Gewerkvereine* din Germania, cît şi protestantismul social, prin *Christian Socialists* din Anglia, erau bazate pe un sistem asociaţionist pur economic.

Exemplele se pot multiplica. Preocuparea pentru latura politică şi economică a propagandei mistico-religioase, n'a lipsit nici în principiile profesate de Ruskin, de Tolstoi şi-am putea spune cu oarecare rezervă,—şi de Dostoewsky. Ruskin cerea munca obligatorie pentru toţi, garantarea ei ca un corolar al obligativităţii, predica lupta contra maşinei insalubre, naţionalizarea pămîntului, a minelor şi a căderilor de apă... Tolstoi se declara adept al muncii rurale, contra dreptului de proprietate şi al vieţii orăşăneşti... De aceia teoriile lui Ruskin au putut prinde în Anglia, dînd naştere unor formaţii proprii, iar principiile lui Tolstoi s'au putut bucura cel puţin de o aplicaţie parţială.

Până şi Dostoewsky, cu toată lipsa unei laturi economice a preocupărilor lui sociale, lasă să se întrevadă latura politică a realizărilor urmărite, prin apologia ţarismului absolutist şi a autorităţii bisericii ortodoxe organizate a Rusiei.

Cu lipsurile amintite, sistemul social-religios al lui Merejkowsky se prezintă ca emanaţia unui spirit de estet, fără sorţi de reuşită în adîncul maselor, care formează, totuşi, principalul element întrevăzut de el în uniunea pentru realizarea ideii salvatoare. Poporul nu poate fi stimulat decît de arătarea concretă sau de viziunea aproape concretă ce i se suggerează, a realităţilor simple şi elementare care privesc buna sa stare materială şi morală, pe cînd autorul rus nu poate servi mulţimii decît elaborarea rafinată a unui principiu moral-religios abstract.

Cu atît mai puţin aceste idei pot cîştiga pătura intelectuală rusă, „intelliguentsia", al cărei ateism îl recunoaşte singur Merejkowsky, după ce afirmă că „intelliguentsia" reprezintă „conştiinţa morală" a Rusiei. Subtilitatea la care recurge spre a susţine că la intelectualii ruşi „spiritul neagă, dar inima cheamă pe Dumnezeu", seamănă prea mult cu explicaţia naivă a acelui „glas al sîngelui" care devenise cheia conflictelor şi a soluţiilor melodramatice. Fără concursul intelectualilor, Merejkowsky trebue să vadă pierind şi al doilea element al uniunii sfinte, „intelliguentsia", rămînînd numai cu biserica, dacă, bineînţeles, aceasta s'ar decide, la rîndul ei, să renunţe definitiv la „uniunea sacrilegă" cu autocraţia.

Prin caracterul mai mult estetic al convingerilor sale social-religioase, Merejkowsky ar putea fi, cel mult, apropiat de Carlyle, care a combătut economia politică a timpului său, aşa cum Merejkowsky atacă cu vehemenţă pozitivismul materialist şi ateu al societăţii contemporane.

Din toate consideraţiile menţionate e necesar să reţinem numai ceiace străbate ţesutul întregii sale opere literare: o credinţă profund religioasă, bazată pe esenţa moralei creştine: unirea oamenilor întru iubire şi caritate.

*

Preocupările etico-religioase ale lui Merejkowsky, pe care le-am văzut atît de clar formulate în opera lui de propagandă social-creştină, se întîlnesc şi în lucrările lui literare, dar foarte discret exprimate.* De multe ori e necesară cunoaşterea prealabilă a convingerilor autorului, spre a putea desluşi, prin compoziţia fină a operei, intenţiile nemărturisite ale autorului. Nu s'a înşelat Serge Persky, un bun cunoscător al literaturii ruse, asupra semnificaţiei *Invierii Zeilor?* Nu a fost prezentat Merejkowsky, chiar în prefaţa traducerii franceze a romanului, ca un adept al teoriilor nietzscheene, „care, cum se ştie, vedea în morala creştină o morală de sclavie?" Şi Karl Busse, în *Istoria literaturii universale*, nu prezintă pe acest neoromantic ca pe un susţinător al „suveranului drept al individualismului" alături de Nietzsche?

Pentru cel care afirmase că lipsa de comună măsură a Ruşilor cu popoarele apusene constă mai ales în faptul că „ele sînt individualiste, iar noi (Ruşii) înclinăm spre comunism", aceste aprecieri sînt surprinzătoare. Dar presupusul nietzscheism vine în conflict ireductibil şi cu antiteza cea mai des întîlnită în lucrările social-religioase ale lui Merejkowsky: lupta dintre Omul-Dumnezeu şi Dumnezeul-Om, adică între doctrina social-creştină, ca un corolar al credinţei religioase şi ateismul ştiinţific care vrea să creeze din om pe propriul său Dumnezeu.

O privire mai puţin înclinată să accepte numai aparenţele, poate desluşi în *Invierea Zeilor* tocmai condamnarea moralei supraoamenilor şi a vieţii „dincolo de bine şi de rău". Viaţa lui Leonardo, fărămiţată între înclinările lui diverse, risipită în încercări care îi răpeau răgazul pentru lucrările de artă, fără revolte şi fără elanuri, fără o succesiune cumpănită, şi lipsită de o convingere morală sau de o credinţă care să-i călăuzească paşii,—nu apare mai mult ca o mustrare a traiului dus „dincolo de bine şi de rău"?

Faptul că asemenea divergenţe s'au putut produce în interpretarea operei literare a unui luptător social ca Merejkowsky, dovedeşte discreţia infinită pe care o punea în lucrările sale literare şi acea pudoare a sentimentului, pe care a relevat-o el însuşi în opera lui Cehov.

Posedînd o cultură vastă şi o cunoaştere profundă a antichităţii grece şi romane, a Renaşterii italiene şi a literaturilor europene, Merejkowsky este unul din puţinii scriitori în viaţă, poate singurul, care e menit să creeze legătura spirituală între trecutul depărtat al omenirii şi prezent. Aşa cum, concepînd ciclul de romane: *Moartea Zeilor*, *Invierea Zeilor* şi *Antechrist*, Merejkowsky a crezut necesar să se cufunde mai în adîncul istoriei civilizaţiei şi să dea la iveală *Naşterea Zeilor (Tutankamon în Creta)*, e de nădăjduit că nu se va opri la evocarea literară a epocei lui Petru cel Mare şi că va pătrunde mai departe în istoria modernă, până în vremurile actuale.

* Ultimele opere par a păstra din ce în ce mai puţin această discreţie, suferind de accentuarea tot mai pronunţată a misticismului autorului.

Erudiţia autorului e surprinzătoare. Epoca Renaşterii,—insuficient evocată în *Invierea Zeilor* numai în ce priveşte figurile lui Michel Angelo şi Rafael,—este înfăţişată în toată strălucirea şi diversitatea ei, avînd în centru personalitatea enigmatică şi dominatoare a lui Leonardo da Vinci. Toate personalităţile vremii: Ludovic Sforza, Cesar Borgia, Machiavel, Savonarola... sînt evocate cu o putere de viaţă care însufleţeşte întreaga epocă şi o face să trăiască în acel amestec de natural şi de fantastic, care caracterizează izbucnirea simultană a dorului de viaţă în căutarea frumuseţii, a patimilor dominatoare (Borgia) şi a fanatismului intolerant reprezentat prin Savonarola.

Dela *Quo Vadis*, nici un roman n'a reînviat un moment istoric cu atîta putere, cu aşa o precizìune de detalii şi cu o sforţare uriaşă, atît de bine ascunsă subt eleganţa stilului şi discreţia prezentării faptelor, ca *Invierea Zeilor*. Exclamaţia lui Busse că nu cunoaşte nici o carte care să constitue un tablou mai desăvîrşit al Renaşterii italiene, este deplin întemeiată în laconismul ei. Naturaleţa evoluării marilor figuri ale Renaşterii, este rezultatul unei pătrunderi adînci a mentalităţii lor şi a vremii. Personalităţile diferite ale lui Ludovic Sforza şi Cesar Borgia sînt schiţate cu o siguranţă care nu lasă să scape nici o lucire a inteligenţei şi să treacă neobservată nici o fineţe a evoluării lor.

Intransigenţa fanatică a lui Savonarola, alături de liberalismul aproape ateu a lui Leonardo da Vinci şi amestecul de rituri întunecoase, în care fantasticul alternează pe nesimţite cu realitatea, ca în „sabatul vrăjitoarelor", amintesc cuvintele lui Dostoewsky: „Imi place realismul, un realism care atinge aproape fantasticul". Sînt momente în care ai impresia evoluării prin aburii fantomatici ai concepţiei dostoiewskiene, a acelei cufundări voluptoase în negura ce ascunde graniţile dintre real şi neființă.

Pătrunderea adîncă până în amănunţimile istoriei şi până în nebunia, în deviaţia fantastică a spiritului omenesc spre ideile şi riturile cele mai neverosimile, e o înclinare caracteristică preferinţilor lui Merejkowsky. In vasta lucrare critică asupra lui *Tolstoi şi Dostoewsky*, spre a se dezvolta celace rezumă, în altă parte, în formula: „Cu acelaşi curiozitate cu care Dostoewsky sonda profunzimile sufletului omenesc, prăpastiile spiritului, Tolstoi a scotocit profunzimile inverse, dar nu mai mici, ale cărnii", —nu ne poartă oare criticul rus pe înălţimi ameţitoare şi spre profunzimi prăpăstioase, spre a trăi în plin acea realitate fantastică şi de o luciditate chinuitoare, fină ca o lamă de pumnal, a operei lui Dostoewsky?

Această tendință de a trece peste conturul real al lucrurilor, explică poate faptul preferinții pentru forma romanului istoric: „Spre a înșela, dacă nu spre a calma setea sa de supra-natural, Goethe se refugia în Evul Mediu sau în antichitatea clasică. Dostoewsky cel mai mare, unicul între marii scriitori moderni, avu forța, rămînînd legat de viața contemporană, să o depășească și să o transforme în ceva mai misterios decît toate legendele veacurilor trecute".

Merejkowsky n'a găsit, probabil, mijlocul de a preface viața contemporană într'o elaborare mai misterioasă decît aceia a istoriei trecute și a preferat sinuozitatea istoriei, spre a da aripi imaginației sale creatoare.

*

In *Invierea Zeilor* tocmai figura centrală a lui Leonardo da Vinci e mai puțin viu evocată. Spiritul aparent rece și distant al eroului Renașterii, nu convine tendințelor înclinate spre expansiune ale autorului. Pasiunea sălbatecă, brutală și cruzimea rece și rafinată a lui Petru cel Mare *(Antechrist* și *Petru cel Mare)* sînt mai viu descrise decît liniștea suverană a lui Leonardo da Vinci. Autorul rus ne-a redat prea multă liniște aparentă și prea mult reacțiuni *externe*, spre a crea un Leonardo viu. Viața interioară lipsește în întregime acestei figuri enigmatice, care nu începe să trăiască decît abia spre finele romanului. In schimb tablourile lui Leonardo da Vinci sînt descrise cu o preciziune de amănunte și culoare, care amintesc evocările lui Fromentin. Portretul Monei Lisa este detaliat cu atîta pasiune și pătrundere, încît cetitorul are impresia descoperirii unor valori imense, pe care niciodată mai înainte nu le-a perceput. Dar pasiunea lui Merejkowsky nu e pornire retorică. O stăpînire educativă, devenită naturală, oprește elanul ideii, întărindu-i vibrarea și dîndu-i o rezonanță delicată.

Merejkowsky are o percepțiune largă a operei de artă. El n'ar fi putut descrie cu vigoare epoca Renașterii, dacă n'ar fi conservat în adîncul sufletului său, viziunea scumpă a comorilor antichității grece și romane. Creștin convins, autorul rus pare că regretă lipsa unui creștinism pătruns de iubire omenească și de caritate la Leonardo și poate că, în senzul ei ascuns, *Invierea Zeilor* este o indicație de ceiace ar fi putut crea Leonardo da Vinci, dacă o credință fermă i-ar fi călăuzit pașii șovăitori ai vieții. Dar credința sa religioasă nu l-a împedicat să pătrundă în profunzimile păgînismului antic și în frumusețile creațiilor de artă ale acestuia. Statuile zeiței Venus sînt descrise cu o dragoste de artist impregnată de senzualitate, așa cum portretul Monei Lisa respiră numai spiritualitate. Dar sentimentul profund religios al lui Merejkowsky e jignit de faptul că arta Renașterii

a evocat figurile zeițelor păgîne, cu aceleași trăsături, subt aparența Sfintei Fecioare, imixtînd astfel păgînismul în puritatea credinței creștine. Această mustrare o adresează în special lui Leonardo.

*

Personalitatea literară a lui Merejkowsky e atît de pătrunsă de sentimentul religios, de care ne-am ocupat la început, încît preocuparea de a desluși existența sau lipsa credinței religioase în opera scriitorilor analizați, sau în spiritul eroilor evocați în propriile sale creațiuni literare, devine pe alocuri o adevărată obsesie. Merejkowsky pătrunde cu agerime operele celor mai de samă scriitori ai omenirii. Cervantes, Goethe, Byron, Ibsen, Tolstoi, Dostoewsky, Turgheniev, Flaubert, Cehov, Gorki... sînt analizați în laturea cea mai proeminentă a creațiilor lor. Dar cercetarea reînoită a problemei religioase, risipește adîncirea analitică în sforțări de multe ori inutile și dăunătoare.

Merejkowsky caută sentimentul religios la Byron și la Turgheniev, deplînge lipsa lui la Gorki și la Cehov, admiră forța credinței la Calderon, se indignează și predică în stil profetic contra „sufletului de zahăr" al lui Maeterlink, caută misteriosul și extraordinarul în opera celui mai lipsit de misticism dintre scriitorii ruși, Cehov: „...la Cehov, cu cît e mai simplu, cu atît e mai *misterios*; cu cît e mai ordinar, cu atît e mai *extraordinar*".

Gorki și Cehov sînt denunțați ca profeții religiei fără Dumnezeu, adică, în înțelesul lui Merejkowsky, ca agenți literari ai chinezificării Europei. In schimb Calderon, a cărui senină bătrînețe a fost luminată „de cele mai mari mîngîieri accesibile oamenilor,—*religia* și poezia", este trecut printre *Insoțitorii eterni*, printre autorii de căpătăiu ai omenirii gînditoare.

In studiul asupra lui Cervantes, Merejkowsky are o observație justă: „Prometeu, Don Juan, Faust, Hamlet, aceste figuri au devenit părți integrante din spiritul omenesc, trăesc cu el și nu vor muri decît cu el. *Don Quixotte* este unul din acești tovarăși de drum ai omenirii. E imposibil să epuizezi ceiace conține, pentrucă nu e încă sfîrșit, pentrucă continuă să se dezvolte cu noi și e tot așa de imposibil ca să-l sezisăm, cași umbra care ne urmărește" (studiul asupra lui *Cervantes)*

Dar care figură din opera lui Calderon dela Barca ar putea aspira să facă parte din marea familie despre care pomenește criticul rus în rîndurile de mai sus? Autorul *Devoțiunii pentru cruce* vorbește prea puțin spiritului modern. Nedepășind prin gîndire epoca sa, submers de superstițiile rigide ale evului mediu, prețuind fetișele dogmei mai presus de spiritul înalt al moralei, nobil prin naștere și călugăr prin vocație, Calderon era din acei oameni care stăpîneau material societatea prin averea și rangul social,—și moral, prin însuflețirea și dramatizarea preju-

decăților întunecoase ale vremii. El n'a putut şi n'a căutat să împingă peste limitele vremii gîndirea secolului său şi nu s'a înălțat, în zbuciumul pasiunii creatoare, decît pe soclul dramei antice.

Totuşi, pentrucă dramaturgul spaniol a crezut cu tărie în Dumnezeire, Merejkowsky, cu toate că păstrează în opera sa libera critică a fanatismului religios, pe care-l socoteşte contrar moralei creştine,—aşează pe Calderon printre cele mai curate genii ale omenirii.

Spre a-şi manifesta, probabil, lipsa de simpatie pentru spiritul ateu al secolului al XIX-lea, Merejkowsky se face partizanul manifestărilor voliționale primordiale care au animat tragedia antică şi cea engleză şi spaniolă a secolului al XVI-lea şi al XVII-lea şi deplînge „mişcările voinții slăbită de meditația filozofică şi de obiceiul de a stăpîni dorința", înfățişate de teatrul dramaturgilor din secolul trecut. Cînd însă trece el însuşi în domeniul creației dramatice, Merejkowsky nu neglijează nici „analiza psihologică" a lui Ibsen, nici „sublimul ideii filozofice" a lui Goethe sau Schiller, nici satira unui Gogol. Drama în care înfățişază tinerețea lui *Bakunin*, cu spiritul său revoluționar şi dizolvant, şi piesa *Bucurie va fi*, nu sînt zguduite de acea manifestare furtunoasă a voinții, pe care o admiră la eroii lui Calderon şi pe care o socoteşte „inspirația esențială a oricărei acțiuni dramatice". Forța conținută în *idee*, ca element generator al acțiunii dramatice, pare că e ignorată de Merejkowsky în teorie, deşi e aplicată cu discernămînt în practică.

Dacă simpatia sa merge însă alături de creațiile lui Calderon, nu-şi poate stăvili tumultul observațiilor critice atunci cînd vorbeşte de opera lui Gorki şi a lui Cehov: „Intelectualul lui Cehov e vagabondul lui Gorki... e acelaşi dogmă a pozitivismului". Cu acea măestrie care-i e caracteristică, Merejkowsky schițează în cîteva rînduri portretul literar al lui Cehov:

„Cehov nu ridică niciodată glasul. Nici un cuvînt prea mult, nici un cuvînt prea tare. El vorbeşte de celace e mai sfînt, mai teribil, tot aşa de simplu ca de un lucru obişnuit al vieții curente. ...Cu cît e mai mişcat în sine, cu atît mai liniştit e în afară. Cu cît sentimentul său e mai tare, cu atît vorbeşte mai încet. E discreția infinită, modestia infinită, „sublima pudoare a suferinții" pe care Tincev a notat-o în natura rusă".

Şi, însfîrşit, cu veşnica sa preocupare de senzul mistic al ideilor, el conchide:

„Cehov şi Gorki sînt într'adevăr profeți, dar nu în senzul ce s'ar crede şi pe care-l cred ei înşişi poate. Ei sînt profeți pentrucă binecuvîntează celace ar voi să blesteme, şi blestemă celace voiau să binecuvînteze. Ei voiau să demonstreze că omul fără Dumnezeu este Dumnezeu; şi au demonstrat că e un animal, mai rău decît un animal, o vită de jug, mai rău decît o vită de jug, un cadavru, mai rău decît un cadavru, nimic".

Violența aceasta a stilului la un aristocrat al gîndirii ca Merejkowsky, evidențiază cît e de sensibilă latura religioasă a temperamentului său. Această deviație surprinzătoare a unui spirit deprins cu desfăşurarea argumentelor logice şi bogat în mijloacele polemice care fac să triumfe ideia urmărită, te fac să gîndeşti involuntar la măsura desăvîrşită păstrată în primele sale romane (*Moartea Zeilor, Invierea Zeilor, Antechrist* şi *Petru cel Mare*) şi, cu oarecare deviații uşoare în *Naşterea Zeilor*, precum şi în piesele sale. Am menționat ideia ascunsă din *Invierea Zeilor*, că cea mai mare parte a vieții lui Leonardo s'a fărămițat în sforțări inutile în lipsa unei credinți călăuzitoare. Părerea aceasta devine mai accentuată în piesa *Mihai Bakunin*, unde lipsa unui crez etico-religios duce la opera negativă a distrugerii. Tot astfel viața ateului Fedor din *Bucurie va fi* e sfărămată de lipsa unei orientări definite între atracțiile vieții intinate de păcat, reprezentată prin Tatiana şi sentimentul pur al credinței, reprezentat prin Katia.

Dar în toate aceste lucrări este greu de urmărit încotro merg preferințele autorului, care triumfă în sforțarea sa de obiectivitate a prezentării evenimentelor. In opera sa critică, Merejkowsky nu crede că mai este necesară această constringere a expresiei convingerilor sale.

Dacă acolo unde găseşte o credință religioasă puternică, Merejkowsky se înclină (Calderon), acolo unde află o convingere puternică atee, el încrucişază spada (Bakunin). Simpla perorație, moliciunea scepticismului, sau frumusețea imaginației, suscită neîncrederea sau iritația scriitorului rus. Jaurès şi Anatole France sînt desemnați ca „flori de mică burghezie", iar Maeterlinck ca „omul cu suflet de zahăr". Servindu-se de fraza altui scriitor rus, Merejkowsky compară pe Jaurès cu „un Vezuviu care aruncă vată" şi pe Anatole France cu băețaşul sămănînd cu o fetiță dintr'o poveste a lui Cehov, „cu mişcări moi, cu glas moale, cu bucle lungi şi moi, cu ochi duioşi şi blînzi...", moale, moale...

Merejkowsky vrea torente de pasiune aprigă, semn al tendințelor sufleteşti furtunoase. De aceia el polemizează cu Carlyle în privința valorii lui Byron, aducînd aprecierile elogioase ale lui Goethe în sprijinul susținerilor sale.

Această simpatie e explicabilă prin spiritul excesiv al lui Byron, prin revolta sa continuă contra familiei, a societății, a omenirii şi a naturii, care culminează în cuvintele pe care le aruncă din depărtare Angliei: „Imi pare că aşi înebuni pe patul meu de moarte, dacă m'aşi gîndi că cineva dintre prietinii mei ar avea josnicia să redea sch-letul meu pămîntului vostru englez... N'aşi voi nici măcar să hrănesc viermii voştri". In acest exces al sentimentului, Merejkowsky a şimțit, probabil, ceva care desființa acea „lipsă de comună măsură" a spiritului rus cu cel apusean,—despre care vorbea în altă parte,—şi, cu pătrunderea sa, va fi aflat în adîncul urii, puterea nemăsurată a iubirii contrariate. Altminteri cum s'ar fi putut potrivi această negație a-

parentă a dragostei de patrie, cu notele lui Merejkowsky din exil: „Iubirea noastră pentru Rusia nu e numai o iubire, ci o afecţiune amoroasă. Rusia este o mamă şi o logodnică-mamă şi amantă în acelaşi timp".

E uşor de închipuit senzaţia neplăcută şi iritaţia ce o va fi resimţit un asemenea temperament în faţa operei reci şi măsurate a unui Cehov, care e menită a tăia, prin calmul ei suveran, elanul metafizic, abondenţa dialectică şi frămîntarea mistică a lui Merejkowsky. E deasemeni lesne de înţeles de ce, apropiindu se de Anatole France prin vasta sa cultură enciclopedică, prin profunda cunoaştere a antichităţii grece şi romane şi a Renaşterii, prin iubirea pentru artă şi frumos, prin înclinarea de a discuta problemele religioase, politice şi sociale, s'a simţit totuşi depărtat de spiritul sceptic şi rece şi de expansiunile măsurate ale autorului *Istoriei contemporane*.

Şi totuşi, cu toate deosebirile fundamentale ale firii lor, îi văd pornind din acelaşi tulpină culturală, cu sensibilităţi, credinţi şi manifestări opuse: unul încarnînd în societatea contemporană păgînismul antic, ca generator de lumină spirituală şi de frumuseţă,—celălalt, iubind trecutul, dar aspirîndu-i lumina numai spre a o proecta asupra fondului său de credinţă creştină, în care vede mîntuirea omenirii şi nădejdea progresului ei viitor.

Aureliu Weiss

Instantanee

Un zîmbet...

La halta din piaţa Sfîntu-Spiridon se urcă în tramvai o doamnă cu pachete multe. Are o faţă cenuşie, veştedă şi plîngătoare.

Deodată se ridică şi ese grăbită pe platformă. Se apleacă, la ceva de jos şi se întoarce. Acuma ţine în mînă încă un pacheţel. Işi ia locul de mai înainte, deschide într'un rîs de bucurie gura cu dinţi mari şi, cu o nestăpînită mişcare de expansiune, arată domnului aşezat în faţa ei pacheţelul şi-i spune:

— L-am găsit!

Domnul, rece, demn, fără nici o schimbare de expresie, întoarce încet capul spre geam şi priveşte strada.

Pe faţa sarbădă a femeii rîsul—mirat o clipă de locul pe care a înflorit—se întunecă, dă drumul cutelor înţepenite într'o veselie factice, le şterge apoi cu totul. Gura se închide treptat, buzele se strîng lent, dar progresiv, până ce înfiripă iar—ca la început—icoana vorbitoare a unei vieţi amărîte, fără rost şi fără farmec.

Vîrsta primejdioasă

La o masă, în restaurant, o doamnă serioasă. Doamna e în luptă împotriva anilor: fardată, jupă scurtă, ciorapi deschişi, pantofi negri, decoltaţi.

Studiind lista, faţa ei face schime de dezgust. Pielea pergamentată se increţeşte in cute uscate, neelastice, moarte. Suferé, desigur, de stomac.

Cind e servită, doamna abia gustă cite ceva.

Dela o masă din fund se ridică să plece un bărbat tinăr, inalt, cu umeri largi. Pe capul leonin o pălărie moale, cu boruri imense, azvirlită puţin intr'o parte, lasă să se vadă o şuviţă sumbră de păr ondulat. Trece in pas măsurat, filtrind printre genele puţin inchise o privire jumătate visătoare, jumătate impertinentă, care planează asupra sălii. Mina stingă sprijinită in şold, pe subt palton, aruncă intr'o parte haina, in pliuri educate printr'o lungă deprindere. Cu dreapta manevrează ţigara in gesturi largi.

Doamna il urmăreşte cu privirea umezită. Apoi, invinsă de emoţie, caută parcă, cu ochii, pe cineva căruia să-i împărtăşească o reflecţie ce i se ridică irezistibil spre buze.

— Ah, ce tip seducător!—scapă ea fără voe vorba către chelnerul, care tocmai atunci ii aducea o farfurie cu răcituri de curcan.

Clientelă dificilă

In poarta unei şcoli de băeţi, covrigarul cotidian se frămintă in loc, cind pe un picior, cind pe cellalt. E frig şi umed: o dimineaţă amărită de sfirşit de toamnă.

O şcolăriţă mititică, palidă şi necăjită, se apropie ţinind strinse pumn degetele mărunţele ale minii stingi. Intreabă incetişor şi pe rind de preţul bunătăţilor din coş. Covrigarul ii răspunde, coborind cu bunătate spre ea nasul lui enorm, care ese îmbietor de subt şapca veche, mărunt cadrilată. Fetiţa tace, priveşte, mai socoteşte o clipă şi pleacă. Se intoarce însă indată, cu o grabă febrilă, depune in mina covrigarului banul pe care-l incălzise in pumn şi alege din coş un fel de bulgăraş roz,—o *delicatesă* sarbădă şi suspectă de zahăr vopsit.

Tot atunci se opreşte lingă covrigar un băeţaş. Cu ton scurt şi rece intreabă şi el de preţuri, stind strimb, intors numai cu un umăr spre coşul plin de ispite. Cu o mină tot frămintă in buzunarul hăinuţei, acolo unde trebue să fie banul. Altfel, nici un semn de dorinţă, ori de emoţie. Dar banul lui e, pe semne, prea mic pentru tariful covrigarului, căci băeţaşul nu cumpără nimic şi pleacă şuerind.

— Eh! Lume necăjită!—se adresează covrigarul către un domn imblănit, care urmărise platonic toată scena.

Umbre chinezeşti

Drumul de pe lingă căzărmi e prea puţin umblat sara. Globurile electrice luminează ca ziua; totuşi grăbesc pasul cu grijă.

De departe zăresc in mijlocul drumului nişte umbre nedesluşite, care se mişcă mereu, dar nici nu inaintează, nici nu se depărtează.

Mai fac ciţiva paşi. Subt globul electric, in puternica lumină albă se desenează parcă in cărbune un grup straniu: un om sprijinit intr'un genunchi intinde gitul, inalţă capul intr'o poză de inspiraţie ori de rugăciune. Altul, in picioare se apleacă spre cel ingenunchiat... cu o mină il incleştează de umăr, cu cealaltă il pipăe pe la git.

Ce grozăvie se intimplă oare?

Trebue, oricum, să trec pe lingă ei, fiindcă pe acolo mi-i drumul.

Am ajuns in dreptul lor... Sint recruţi—dela cazarma ce se inalţă masivă şi intunecată indărătul copacilor...

Cele două siluete tragice din lumină sint doi camarazi, care se bărbieresc reciproc, folosindu-se gratuit de lumina municipală.

Atavisme...

Inserează. Prin aerul liniştit cad rar frunze de jugastru, însemnind pe alee stele mari de aur.

Ciţiva ţărani urcă la deal, spre vii. O femee in virstă, puhavă şi galbănă la faţă, cu ochi ingrijaţi ca de presimţirea unei mari cumpene, poartă in toată fiinţa ei un aer de mister şi de gravitate. Vorbeşte aproape şoptit, parcă despre o taină mare.

— Da' cum ii casa?—intreabă liniştit bărbatul de lingă ea.

— De vălătuci!—răspunde femeia ferit, aruncînd o privire furișă în jur și făcînd o mișcare moale și discretă cu mîna,—de vălătuci... repetă ea mult mai înăbușit, sorbind sfîrșitul cuvîntului.

„De vălătuci... tuci... tuci"—îmi sună în minte, după ce am trecut, cuvîntul banal, cu intonația lui specială de „secret" fără rost, șoptit cu mare spaimă la ureche.

— De vălătuci...

Sunetul glasului ei mi se topește nesimțit în auz. Femeia s'a depărtat domol,—fantomă ce păstrează cu sfințenie dintr'un vechiu șir de vieți trăite în grele și tulburi împrejurări, atîtea inflexiuni de voce, atîtea gesturi și atitudini stranii azi și fără înțeles.

Întîrziata

E aproape opt, dimineața.

O fetiță de școală izbucnește pe o poartă, care se zgudue prelung în urma ei. Aleargă strigînd subțire, dar cu patimă și cu disperare:

— Hurjă! Ciomîrtan!... Ciomîrtan! Hurjă!!..

La deal, departe, abia se zăresc două siluete negre, mici și subțiri ca și ea: sînt Ciomîrtan și Hurjă.

Hurjă și Ciomîrtan aud de la o vreme clamoarea „primejduitei" și se opresc locului. Întîrziata le ajunge abia respirînd și îndată șase picioare negre, subțiri și grăbite încep din nou să depene mărunt, în același ritm aferat, pe trotuarul matinal al vieții.

Toporași

Cartierul pare adormit. Luna—nemișcată pe seninul palid—samănă cu o floare străvezie de omăt. La asfințit globul imens al soarelui se îneacă învăpăiat după dealuri.

Pe strada goală, se aude de departe un zgomot de pași. Casele scunde, vesele de puțină distracție, privesc curioase cu ferestrele lor incendiate de răsfrîngerile apusului.

Trecătorul se ivește din vale. E un licean înalt și subțire ca o trestie. Urcă încet în susul străzii și cetește o scrisoare de format gingaș. Foaia fină tremură ușor, se rumenește o clipă, învăluită de o rază piezișă, ce scapă prin spărtura unui zaplaz. Se umbrește apoi instantaneu, intrînd în violetul ei discret și lasă în trecere, abia simțit, dulce parfum de toporași.

Politeță

Un domn îmbrăcat solid și scump, masiv și roșu la față, vorbește însuflețit cu altul, mergînd, fără să i dea atenție, în urma unei dudui gingașe. Cum pasul lor e mai mare, ajung pe aceiași linie cu ea și tocmai atunci domnul cel masiv rostește în focul discuției o înjurătură grozavă, care cade limpede și integral în urechea domnișoarei.

Numaidecît domnul își dă sama de vecina inoportună, întoarce puțin capul către ea și-i șoptește grațios:

— Pardon!

Bariere sociale

La mașinăria de lumină electrică din colțul străzii s'a oprit un individ. A deschis portița adăpostului cilindric și cercetează cu luare aminte aparatele complicate dinăuntru. Deodată, cu mișcări nervoase, își dezbracă pardesiul, haina, își scoate pălăria și dă totul unui tovarăș.

Scăpat din hainele comune, trupul tînăr se desenează în linii elegante. Cămașa albă foarte îngrijită, face pliuri ușoare. Pantalonii de culoare închisă string bine mijlocul subțire. În mișcări armonioase, trupul se pleacă, se înalță într'un joc fericit al mușchilor și al articulațiilor—mecanism desăvîrșit și rar.

Pironită pe marginea trotuarului, o fată îl privește cu ochi mari. În mînă ține o cană de porțelan, din care curge în neștire un riușor de lapte dulce.

Tînărul cîntărește fata dintr'o privire: o țărăncuță timidă, cu picioarele goale, cu mînile roșii. E lămurit, pentru oricine cu-

noaşte exigenţele rangului, că tinărul electrician nu poate acorda unei asemenea ființe decit dreptul de a-i admira. Şi întorcîndu-se brusc la şuruburile lui, îşi urmează lucrul, fără s'o mai bage în samă.

Salutul

Tramvaiul se opreşte. Un tinăr care staţiona pe marginea trotuarului aruncă o privire lucitoare şi ageră în vagon. Deodată un zimbet artificial, care vrea să fie cuceritor, îi contractează neplăcut faţa. Işi scoate pălăria într'un salut cu înţeles.

Cui i l-a hărăzit?

Intr'un colţ al vagonului e o fată de şcoală: ten fraged, nas răsfrint, gură mare, dată energic cu roş, ochi miraţi, verzi şi clari.

Tramvaiul porneşte. Silueta „seducătorului" dispare.

Pe obrazul fetei mai lunecă doar trena de lumină a unui zimbet revelator...

Ciurchianul

Pare să fie un pui de ciurchian. Se îndreaptă cu mers aşezat spre şcoală. Poartă cămeşuţă de cinepă, un fel de şalvari cenuşii, cum au mahalagiii de modă veche, iar la picioare... *nature*. Cum urcă dealul Sărăriei, i se văd din urmă tălpile negre, îmbibate de praf şi de ţărînă şi numai la mijloc, în partea scobită, luminate puţin în culoarea pielii.

Vre-o doi băeţaşi în costume „sport", cu genţi de piele cafenie, îl observă de pe celalt trotuar şi-i strigă în batjocură:

— Ia vezi, mă, că ţi-ai perdut pantofii!

Ciurchianul cel mititel le ripostează cu promptitudine, cum se pricepe el mai bine într'ale bisericii şi într'ale sărbătorilor celor mai creştineşti. Apoi îndeseşte pasul şi sue mereu la deal.

Acum duşmanii nu se mai zăresc. Băiatul se opreşte, pune jos trăistuţa cu cărţi şi bodogănind încetişor, face iar, pe îndelete, pentru propria lui satisfacţie, un pomelnic amănunţit de mame şi de bunici.

„La comisie!"

O femee trece pe drum, strînsă dintr'o parte de un bărbat tinăr, numai în vestă, cu capul gol, cu obrazul rumăn—un negustor, desigur—de cealaltă parte de un gardist.

Femeea e bătrînă. De subt broboada dată tare pe ceafă ese ruşinat părul sărac, cenuşiu ca fuiorul de cinepă. Cămaşa ruptă lasă să se vadă braţe uscate şi înegrite. Păşeşte ţapăn, parcă automat. Se uită ţintă înainte, fără să vadă nimic.

O legiune de băeţi aleargă pe amîndouă trotuarele şi prin mijlocul drumului, în rînd cu personagiile principale. Unii—întîrziaţi—galopează din urmă, iar alţii—mai aprigi—au luat-o înaintea cortegiului şi întorc mereu capul. Toţi sînt agitaţi, dar tăcuţi. Toţi au feţele luminate ca de o bucurie aleasă.

Alaiul coteşte în spre secţie.

Cîţiva copii codaşi aleargă din răsputeri, ţipînd strident ori răguşit către alţii, care abia se văd în urmă:

— Hai mai iute, mă! Hai, că se isprăveşte!..

Amăgiri

Am pornit de acasă într'o dimineaţă, foarte de timpuriu.

Coborînd treptele de piatră în ogradă, mi s'a arătat în faţă luna: un disc perfect, enorm, de aur şters. La răsărit soarele scălda în văpăi limpezi de rubin geana îngheţată a cerului.

Discul pălit al lunii l-am căutat zădarnic apoi în tot lungul drumului,—acolo unde mi se năzărise—către apus. Şi am rămas din dimineaţa acela cu o părere de rău nedesluşită, aşa cum rămîi după o fugară arătare de noroc, pe care n'o vei şti niciodată dacă a fost realitate ori miraj.

„Carpe diem"

Un drum de ţară, singuratic şi povîrnit. E cald. In vale o fîntînă şi un gard de sălcii. Subt sălcii clipoceşte un cal înhamat cu capete de frînghii la o căruţă săracă.

Un om mărunt scoate apă. Călcînd moale cu opincile prin colb, se apropie de cal, să-l adape. Inainte de a-şi vedea stăpînul,

căluțul îl simte. Mișcă din urechi și întoarce puțin capul, cu o nerăbdare resemnată, parcă i-ar spune:

— Ai venit—în sfîrșit?...

Apoi își moaie adînc botul în căldare și apa începe să scadă repede, fără nici un zgomot.

O adiere curată și dulce clatină abia frunzele sălciilor. Omul oftează înăbușit, cu gîndul la năcazuri multe. Iar calul își trăește cu cumpătare clipa de fericire reală și prezentă, sorbind în arșița zilei de vară apa plină de răcoarea adîncurilor.

Lucia Mantu

Reculegeri între zi și noapte

Nu-s pentru tine strofele acestea,
Nici pentru alții nu le-arunc în vînt.
Le dau așa, cuvînt după cuvînt
Și nu știu cui,—
Cum aș cînta pe-un drum pustiu și lung
In noapte,
Urîtul să-mi alung...

In iarba tînără și rară
Cînta un greer, astă primăvară.
Acum, cînd fînul e demult cosit,
Mai cîntă încă,
Tot mai subțire, tot mai ostenit:
Un fir de cîntec mic și întrerupt,
Și înodat, și iarăși rupt...
E singur azi, ca și odinioară,
Și cîntă-așa, să uite—și să moară.

Nu 'ntorc în urmă filele 'n album
Să caut, printre 'nchipuiri, de fum,
Vre-o ștearsă dedemult fotografie:
Acolo nu e decît chipul tău —
Și niciodată n'o să-mi pară rău
Că tot ce este 'n clipa de acum
Ucide tot ce-ar fi putut să fie.

*

Flori aspre de *nemuritoare*,
Rigide și orgolioase 'n margine de drum,
N'am împletit în jerbe sclipitoare
Bănuții voștri fără de parfum;
Ci-am strîns de pe cerdacul casei mele
Ușoare pîlnii transparente de zorele
Ce 'ntind corole răsucite 'n zori
Pe cozi subțiri ce-abia pot să le poarte,
Adună 'n ele soare și culori—
Și la amiază-s veștede și moarte...

*

Strîng mînile în care n'am nimic
Și simt bătaia vieții calde 'n vine:
Dealungul drumului cu rodu 'n spic,
In sufletu-mi timid și mic
Eu n'am știut să mă culeg decît pe mine.

Mă caut îndelung în ochii mei...
Oglinda cu adîncul viu mi-arată
In luminosul ei polei,
Același chip, de azi, de altădată.
Dar în pupilele mărite ca de frică,
Zădarnic caut gîndurile-mi toate:
Mă văd mereu pe mine, tot mai mică,
In negrele-oglingioare 'ngemănate...

*

Mi-e frică, singură în toată casa...
Painjenul tăcerii-și țese plasa
Din fire moi și fumurii, în jurul meu,
E de culoarea colbului,—și vine,
Cu ochi multipli, reci, cu trupul greu:
Cînd va ajunge-aproape, lîngă mine,
Iși va 'ncîlci mătasa sură
Pe mini, pe gene și pe gură.
Și voiu simți cum toate 'n fum se sfarmă—,
Iar gîndul, amorțit, o să-mi adoarmă...

Otilia Cazimir

Adevăr și originalitate

Este știut că în literatură talentul nu ajunge ca să asigure cuiva celebritatea și supravețuirea,—dacă nu este întovărășit și de originalitate. In același timp nu este suficient să împrăștii oricite frumuseți de amănunt, să ai creațiile brăzdate de scînteeri orbitoare, dacă toate acestea nu constituesc o operă cu factură personală, c'o atmosferă proprie, pe care n'a mai avut-o opera altuia. *Să nu aduci prea mult aminte de altul*, iată o condiție indispensabilă marii reputațiuni. Influențele—dacă există—să nu covirșească individualitatea și să fie contopite într'un produs cu caractere nouă.

Așa, pentru a lua un exemplu, în literatura franceză există cazul tipic al instigatorului grupării parnasiane, Catulle Mendès. (Am zis instigatorului, nu conducătorului, care era Leconte de Lisle). Autorul în chestie părea înzestrat admirabil, avea un stil sclipitor și era de-o rară fecunditate. In poeziile lui se găsesc imagini fericite, frumuseți de detaliu, care nu se pot tăgădui. Din nefericire poeziile acestea amintesc ca factură și atmosferă cînd de Lamartine, cînd de Hugo, cînd de Leconte de Lisle, cînd de Banville... etc.. A scris de-asemeni drame, nu lipsite de dibăcie și de tirade înaripate,—însă, după cum spune Jules Lemaître, ele ar fi putut fi perfect găsite printre hîrtiile lui Victor Hugo. Pentru aceste motive opera lui Mendès va fi uitată, iar dacă va fi o parte despre care se va vorbi mai mult, vor fi povestirile lui libidinoase, de sensualitate cinică, în care individualitatea autorului ese mai bine la iveală.

In literatura romînă aș putea face o paralelă între St. O. Iosif și P. Cerna. Este fără discuție că în ce privește profunzimea ideilor, strălucirea formulelor, Cerna este incomparabil superior lui Iosif. Totuși luată în ansamblu opera lor poetică, parcă acea a lui Iosif are un colorit și-o atmosferă mai personală de-

cît acea a lui Cerna. De-aceia nu e de mirare că astăzi cînd nu mai sînt în viață și producția lor se așază în perspectiva timpului, Iosif apare multora pe-o treaptă mai înaltă decît Cerna, care la un moment trezise cele mai extraordinare așteptări.

Ceiace se petrece cu individualitățile, se petrece și cu popoarele, așa că literatura unei nații, dacă vrea să fie primită cu cinste în hora marilor literaturi, trebue să exprime neapărat o notă specială, care nu se mai află aiurea și care reprezintă contribuția proprie la pînza multicoloră a literaturii mondiale.

Lucrul este clar cînd e vorba de literatură. El este mai puțin limpede cînd ne ocupăm de acea activitate omenească ce năzuește cunoașterea adevărului,—de activitatea propriu zis științifică și de acea filozofică.

Originalitatea este ea o condiție de valoare pentru cercetătorul adevărului?

La prima vedere nu există nici o înfrățire între originalitate și adevăr. Ba parcă dimpotrivă. Cine e preocupat de originalitate riscă să iasă din linia adevărului. Acesta din urmă e prin esența lui impersonal, originalitatea este personală. Adevărul unește conștiințele, originalitatea le separă.

Nu este astfel de mirare că unii filozofi-teoreticiani au avut vorbe aspre pentru originalitatea în materie de cugetare, chiar dacă o găseau la locul ei în materie de artă. Așa de pildă Vicontele De Bonald, în silințele lui de-a restabili prestigiul religiei tradiționale, săpat de revoluția franceză, face următoarele considerații caracteristice:

„Adevărul, cu toate că uitat de oameni, nu este niciodată nou: el există de la început, *ab initio*. Eroarea, dinsa, este totdeauna o noutate pe lume; ea este fără strămoși și fără posteritate; dar tocmai prin aceasta ea măgulește orgoliul oricui propagînd-o, î se socoate părinte" *(Madame de Staël*, p. 162).

In același ordine de idei scriitorul Romain Rolland, în monografia pe care o închină lui Tolstoi scrie următoarele:

„Citesc în cele mai multe studii asupra lui Tolstoi, că filozofia sa... nu este originală. Este adevărat: frumusețea acestor cugetări este prea eternă, pentru ca să pară vre-odată o noutate la modă" (pag. 172).

In aceiași monografie, autorul spusese mai înainte că forța lui Tolstoi nu stă în ideile sale „ci în expresia pe care le-o dă, în accentul personal, în pecetea de artist, în parfumul vieții sale" (p. 3).

O recunoaștere deci a trebuinții de originalitate pentru mărimea literară,— dar fără o similară necesitate pentru grandoarea filozofică.

Chestiunea aceasta nu pare însă a fi tocmai așa de simplă și de-aceia vom stărui asupra-i puțin.

Este netăgăduit că noutatea, prin definiția ei, nu are de-a-

face cu adevărul, care domină etern, deasupra fluctuaţiilor subiective. O concepţie nouă poate să constitue o modă, să atragă ca o lumină ispititoare, şi totuşi să dispară dela ordinea zilei, după cîtva timp. Sînt idei care fac zgomot şi pe urmă se duc, lăsînd adeseori locul unor idei uitate, dar care revin triumfătoare.

Ceiace însă trebueşte să relevăm e că nu în totdeauna o noutate la modă are ca substrat o fantezie—chiar dacă trece repede—ci de multe ori ea reprezintă *un fragment de adevăr.* Dacă este combătută de unii, asta tocmai fiindcă ea nu vede decît o faţă a lucrurilor, confundînd-o prin exageraţie cu întregimea lor. Şi dacă este la un moment părăsită de favoarea publică, aceasta fiindcă se încheagă conştiinţa altor aspecte ale realităţii, pe care dînsa nu le satisface, tocmai din cauza caracterului ei unilateral.

Dar ideia care trebueşte pusă în lumină în prima linie, e că adevărul, chiar dacă planează din eternitate, el nu ni se desvălue nouă dintr'odată, ci destăinuirea lui este veşnic în curs, înfăţişîndu-ne cînd o faţetă, cînd alta, şi numai prin însumarea necontenită a tuturor aspectelor relevate, ne apropiem—fără să-l putem îmbrăţişa în întregime vreodată—de cunoaşterea lui aproximativă. Desigur că pentru lucrurile de detaliu, pentru faptele concrete, poate să existe o cunoştinţă definitivă şi dorinţa inovării apare aicea barocă. Nu tot aşa stă lucrul cu concepţiile mai largi, cu ipotezele ştiinţifice şi mai ales cu teoriile filozofice. Aici adevărul ne prezintă laturi diferite şi unghiuri variate subt care îl putem privi. Aici cunoştinţa e într'o perpetuă mobilitate şi de aceia progresul adevărului se determină *prin originalitatea capetelor care întrezăresc o latură nouă.* De sigur nu orice om original serveşte adevărul. Însă acesta, în treptata lui ascensiune şi complectare, reclamă spirite originale.

Ceiace provoacă conflictul dintre adevăr şi originalitate, chiar acolo unde aceasta e cu adevărat creatoare, este faptul pe care l-am pomenit şi mai înainte, că există o iluzie de care suferă până şi capetele cele mai comprehensive, anume că punctul lor de vedere, pe care predecesorii nu-l băgaseră de seamă, reprezintă panaceul explicaţiei universale. De aici rezistenţa altora,—care nu pot neglija o altă lature,—în numele *aceluiaşi adevăr,* pe care de fapt îl servesc şi unii şi alţii.

E însă—trebue să recunoaştem—de mare folos acest fanatism al tuturor concepţiilor, care decurge de-acolo că ele nu-şi dau sama de îngustimea lor. Adeseori numai închizîndu-te între păreţii unui singur punct de vedere ajungi să-l adînceşti, să-i explorezi toate cotiturile şi numai exagerîndu-l de bună credinţă, reuşeşti să atragi atenţiunea lumii, care îl ignorase până atunci. Şi mai este folositor abuzul pentru a deştepta reacţiunea, care nu numai că readuce la suprafaţă aspectele injust uitate ale realităţii, dar chiar provoacă descoperirea altora, ce nu se cunoscuseră niciodată.

In orice caz, capetele originale care vin cu întrezăriri de care nu se ştia nimica, sînt cei dintăiu preoţi ai adevărului, oricît prin exageraţiile lor curente se depărtează de adevăr,—luat în totalitatea lui. Subt raportul acesta, acei care rezistă revărsării excesive a unei teorii la modă, slujesc şi dînşii adevărul prin faptul că îi restabilesc conturul lui mai larg şi amintesc de multilateralitatea lui. Fără să creeze, *corecteazǎ,* şi asta tot este ceva. Această rezistenţă poate fi cîteodată şi mai îndreptăţită, atunci cînd corespunde şi unor trebuinţe practice, fiindcă sînt concepţii care mai ales într'o anume ţară şi la un anume stadiu al culturii pot fi de-adreptul periculoase. Aşa de pildă scepticismul, care exprimă un punct de vedere ce-şi are şi dînsul legitimitatea lui parţială, poate fi suportat mai uşor—ca concepţie generalizată—de un popor avansat în cultură, decît de unul fraged. De aceia cînd prin contagiune o ţară înapoiată îşi permite luxul unei astfel de mode dominante, dreptul de a combate unilateralitatea teoretică se intensifică şi cu o datorie naţională.

Dar, pentru a reveni la tema principală a articolului nostru, aceste capete cumpănite şi echilibrate, care nu se lasă tîrîte de furiile modei şi caută să tempereze abuzurile unei concepţii unilaterale printr'un eclecticism conciliant,—deşi dînsele cu această mentalitate, stau în genere mai aproape de adevărul adevărat, totuşi ajută mult mai puţin la promovarea lui în conştiinţa omenească decît originalii care lansează noutăţi fecunde, chiar dacă îşi fac iluzii excesive şi chiar dacă nedreptăţesc cu asta alte puncte de vedere.

Acesta e de exemplu motivul pentru care filozofia secolului al XIX-lea (cu excepţia primelor două decade în Germania) nu s'a ridicat la înălţimile secolelor al XVII-lea sau XVIII-lea. Desigur că filozofia cuminte şi mai ştiinţifică a lui Lotze sau Fechner—dar fără noutăţi esenţiale—stă mai aproape de adevărul metafizic decît construcţiile temerare ale lui Schelling,—după cum solida întocmire filozofică a lui Wundt—va fi exprimînd mai bine adevărul decît filozofiile îndrăzneţe ale lui Fichte sau Hegel. Totuşi cei trei temeinici gînditori germani din a doua jumătate a secolului trecut nu se pot compara ca valoare filozofică, cu cei trei romantici care—cu neglijarea multor factori ai realităţii—au asvîrlit din iniţiativa lor genială, brazde luminoase şi scăpărătoare, dela care îşi aprind făcliile atîtea generaţii care voesc să pătrundă în tainele realităţii. Şi dacă istoria filozofiei caută să găsească şi'n secolul al XIX-lea o figură mai proeminentă,—după vremelnice virage în jurul lui Aug. Comte sau Herbert Spencer, se fixează tot la patologicul Nietzsche, care cu toată sălbătăcia netemperată a oracolelor sale, a văzut lucruri pe care nu le mai văzuse nimeni şi fără de care adevărul nu va fi întreg.

Situaţia, recunosc, e cam paradoxală. Pe originali să nu-i urmezi întotdeauna, mai ales în viaţa practică, dacă vrei să stărueşti pe calea mijlocie a adevărului; însă graţie lor se promovează adevărul, care nu se destăinueşte omenirii printr'o revela-

ţie subită, ci prin fapta colectivă a acestor originali, care pun succesiv în lumină—de multe ori în opoziţie unii cu alţii—nesfîrşitele aspecte care îl constituesc. Fireşte, au un simţ profund al adevărului acei care afirmă că el nu se află la *extremităţi*; însă fiindcă adevărul este mai mult un *echilibru de antiteze*, se impune reliefarea prealabilă a acestora,—ceiace e opera obişnuită a diverşilor originali.

Aşa dar, după cum am proslăvit originalitatea la exprimarea frumosului, acelaşi lucru să covine să-l facem şi cînd e vorba de surprinderea adevărului. Gînditorii originali alcătuesc culmile în istoria cugetării, în rîvna ei neobosită de-a îmbrăţişa adevărul. Cînd am vorbit de literatură—unde lucrul sufere mai puţină controversă—am pomenit şi de orginalitatea popoarelor, care trebuesc să vină în concertul literaturilor cu o notă personală. În sfera adevărului, dacă personalitatea e tot aşa de cerută la indivizi, e poate mai puţin reclamată, naţiunilor ca atare. În ştiinţa exactă este absurd să pretinzi descoperirilor şi teoriilor o notă naţională. Nici chiar în filozofie—unde sensibilitatea participă într'o măsură mai largă—nu se poate aştepta aceasta într'un mod absolut. În naţiunea engleză se găsesc kantiani şi hegeliani, Germanii au darwinişti şi empirişti, Francezii numără şi filozofi de influenţă engleză şi gînditori vasali cugetării germane. Filozofii unui popor nu constituesc neapărat o tabără unică, opusă gînditorilor altei naţiuni. Curentele filozofice îşi tae adesea drumuri transversale, care străbat de-acurmezişul mai multe rînduri de popoare. Atunci cînd nădăjduim s'avem o filozofie romînească, prin asta nu ne gîndim atîta la o speculaţie cu notă naţională, cît la o cugetare care să se insereze cu cinste în evoluţia filozofică mondială. Totuşi fiindcă adevărul filozofic prezintă, cum am zis, laturi numeroase, şi pentrucă fiece popor are nuanţe de structură aparte,—trăind în condiţii speciale,—rămîne cu putinţă ca el să fie mai calificat decît altele, să prindă *anume aspecte ale realităţii* pentru care ar fi mai pregătit prin propria sa alcătuire sufletească. Oricîtă interdependenţă ar fi între filozofia popoarelor şi oricîte încălcări de granite naţionale am constata la curentele filozofice, tot se poate vorbi pe alocuri de aspecte naţionale în istoria gîndirii,—de caracter naţional-englez, naţional german şi naţional-francez. Pragmatismul american, ultima apariţie mai interesantă, în cîmpul filozofiei mondiale, poartă necontestat sigiliul naţiunii active şi întreprinzătoare, în mijlocul căreia a răsărit.

N'ar fi deci imposibil ca şi din umilele şi necăjitele noastre condiţii de viaţă să răsară într'o zi o filozofie cu notă naţională,—deşi nu numaidecît aceasta trebue să fie ambiţiunea noastră.

I. Petrovici

Note pe marginea cărţilor

Eminesciana

Este totdeauna temerar să încerci a lămuri creaţia unui artist; cînd nu eşti tu însuţi artist, este chiar o profanare dacă intenţiile nu sînt discrete, şi dacă rezultatele nu contribue la gloria lui.

Cum întîmplarea m'a făcut să găsesc un cîntec german anonim, din care Eminescu a făcut o poezie frumoasă, *Somnoroase păsărele*, nu m'am putut resemna să păstrez numai pentru mine un exemplu caracteristic de *creaţie poetică originală cu elemente luate de oriunde*.

Iată cîntecul, din care Eminescu a luat ce a crezut că poate întrebuinţa în poezia lui.

Noapte bună

Cît de molcom pe ramuri
Dorm păsărelele acum,
Cum floricelele se apleacă
Să se odihnească în sinul nopţii,
Cum îngeri se coboară,
Să facă oamenilor bine,
Aşa să-ţi fie somnul
De molcom şi de neprihănit.

Gute Nacht*

So sanft wie auf den Zweigen
Die Vöglein schlafen nun,
Wie sich die Blümchen neigen
Im Schoss der Nacht zu ruh'n,
Wie Engel wieder steigen,
Den Menschen wohl zu thun,
So soll dein Schlummer sein,
So sanft, so selig rein.

* Reprodus subt No. 64, după ediţia originală, în *Regensburger Liederkranz*, (Sammlung ausgewählter vierstimmiger Lieder), ed. 7-a, Alfred Coppenrath Regensburg, *1880*. „Somnoroase păsărele" a fost publicată în Conv. lit. *1884* (n'am văzut Ms. Acad. Rom., 2277, unde textul e îndreptat peste o variantă. Cf. nota în ed. Scurtu).

Cum e luna luminoasă colo
Pe firmament,
Cum ici isvorul limpede
Trece liniştit,
Cum intr'un loc de evlavie,
E-o rugăciune ferbinte,
Aşa să-ţi fie visul
De senin şi de curat.

Şi cum e între glume
O muzică ce răsună dulce,
Cum e de neştiutoare de dureri
Privirea senină a copilului,
Cum e de plină de bucurii în inimă
Fericirea celei dintăi iubiri,
Aşa să-ţi fie deşteptarea,
Aşa de senină şi de curată.

So wie der Mond dort helle
Am Firmamente steht,
So wie die klare Quelle
Hier still vorübergeht,
Wie an geweihter Stelle
Ein brünstiges Gebet,
So soll dein Träumen sein,
So lauter und so rein.

Und so wie unter Scherzen
Süss tönende Musik,
Wie unbekannt mit Schmerzen
Des Kindes heit'rer Blick,
Wie wonnevoll im Herzen
Der ersten Liebe Glück,
Soll dein Erwachen sein,
So selig und so rein.

Eminescu, în Somnoroase păsărele, a lăsat la o parte elementul redeşteptării din ultima strofă a cîntecului german, potrivit preferinţii sale cunoscute pentru noapte şi somn; a intensificat prin penultimul vers:

Totu-i vis şi armonie,

ideia fericirii desăvîrşite în odihnă, întrebuinţînd, din strofa lăsată la o parte, versul

Süss tönende Musik,

şi transpunînd în natura întreagă visul, pe care poetul german îl urează iubitei lui:

So soll dein Träumen sein;

şi a sprijinit această idee poetică prin poezia nopţii:

Peste-a nopţii feerie.

Titlul cîntecului (Noapte bună), părîndu-i-se mai potrivit pentru refren decît versurile înnecate într'o profuziune de adjective (sanft, selig, lauter, rein) ale refrenului german, Eminescu l-a întrebuinţat în prima şi ultima strofă, fiindcă este caracteristic pentru întreaga bucată, şi a făcut oarecum din el un cadru pentru toată poezia. Pentru a intitula altfel, i-a pus drept titlu primul vers, care, se vede bine, n'are nici o însemnătate pentru poezia aceasta.

Eminescu a suprimat apoi forma comparaţiei: „precum... tot aşa", care e prozaică, concentrînd astfel interesul asupra termenilor comparaţiei, lesne de apropiat, de pildă:

Dorm şi florile'n grădină —
Dormi în pace.

a suprimat înfîrşit, din strofa a doua a cîntecului, elementul rugăciune, care era neconcordant cu imagina generală a somnului.

Eminescu a adăogat: *codrul negru tace*, imagine puternică, şi pe acea, graţioasă, a lebedei ce alunecă spre trestii.

Elementele celelalte sînt luate din primele două strofe ale cîntecului, şi îmbinate într'o *sinteză originală*, aproape fără a fi prefăcute. Zic „aproape" deşi, de pildă, adaosurile „somnoroase" lîngă „păsărele", ori „suspină" lîngă „izvoarele", sînt cu mult mai însemnate decît elementele împrumutate; tot aşa, *tabloul static* al naturii este prefăcut de Eminescu în unul în mişcare: păsărele... *se adună, se ascund*, izvoarele *suspină, trece* lebăda. *se ridică*... luna", aşa că simţi cum se adînceşte noaptea, pentrucă poetul nostru *gradează* desfăşurarea acţiunii până la punctul culminant:

Totu-i vis şi armonie
Noapte bună!

care lasă un răsunet prelung în sufletul cuprins de vraja tăcerii şi nemişcării naturii cofundată în somn.

Iată acum poezia lui Eminescu (elementele împrumutate sînt imprimate în cursive):

Somnoroase păsărele

Somnoroase *păsărele*
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în *rămurele* —
Noapte bună!

Doar *izvoarele* suspină,
Pe cînd codrul negru tace,
Dorm şi *florile'n* grădină —
Dormi în pace.

Trece lebăda pe ape
Intre trestii să se culce —
Fie-ţi *îngerii aproape*,
Somnul dulce.

Peste-a nopţii feerie
Se ridică mîndra *lună*.
Totu-i *vis şi armonie*
Noapte bună!

Ce are a face poezia adîncă a naturii însufleţite de Eminescu prin geniul şi amorul lui, cu sarbăda serenadă nemţească, din care poetul nostru a lăsat la o parte chiar şi cea mai frumoasă imagină:

Wie sich die Blumen neigen
Im Schoss der Nacht zu ruh'n.

tocmai pentrucă era prea dulceagă față de puterea lui de creație.

Nimic mai instructiv, pentru a vădi acest dar minunat decît comparații între „izvoarele" lui Eminescu, și poeziile lui.

*

Un asemenea „izvor" mi se pare a fi găsit, pentru *Scrisoarea I*, în începutul vestitei încheeri a *Criticii rațiunii practice* a lui Kant. Pagina aceia, neobișnuit de avîntată și de poetică pentru felul de a scrie a acestui filozof, a frapat, probabil, pe Eminescu.

Iată, în traducere, pasajele, de care cred că el s'a servit :

„Două lucruri umplu sufletul de admirație și venerație veșnic nouă și crescîndă, cu cît reflexiunea revine asupra lor mai des și mai stăruitor : *cerul înstelat deasupra mea*, și *legea morală în mine...* Cel dintîiu începe de la locul, pe care-l ocup în lumea sensibilă din afară, și prelungește în infinitul de mare legătura, în care stau, cu lumi peste lumi și sisteme de sisteme, și, afară de aceasta încă, în timpurile nemărginite ale mișcării lor periodice, ale începutului și dăinuirii lor (a),.. Cea dintâiu priveliște, a unei mulțimi nenumărate de lumi, reduce la nimic importanța mea ca făptură animală, care trebue să dea înapoi planetei (numai un punct în univers) materia, din care a fost făcută, dupăce (nu se știe cum) a avut putere de viață un timp scurt" (b)

Aceste gînduri despre priveliștea universului au servit, după cît cred, ca punct de plecare lui Eminescu pentru a concepe o parte însemnată din Scrisoarea I, pasajul din Kant despre legea morală (netradus aici) fiind mai puțin potrivit pentru tratare poetică. Eminescu și-a ales deci aceia ce se putea reda plastic, și a prezentat cugetările lui Kant subt o formă măiastră, anume punînd în fața noastră pe Kant însuși, subt înfățișarea unui bătrîn filozof și astronom, prin mintea căruia trec aceste gînduri :

Iar colo bătrînul dascăl, cu-a lui haină roasă'n coate,
Intr'un calcul fără capăt tot socoate și socoate,
Și de frig la piept s'închee tremurînd halatul vechi,
Iși înfundă gîtu'n guler și bumbacul în urechi.
Uscățiv așa cum este, gîrbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic !
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adînc'a veșniciei el în șiruri o desleagă ;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într'un număr.

Acest portret al lui Kant este așa de viu că se pare a fi alcătuit după un model real. Dacă ținem seamă de replica lui,* făcută glumeț, în Scrisoarea II, modelul a fost vre-un profesor de astronomie pe care Eminescu l-a fi ascultat în „academii." Nu mai puțin se potrivește, după cît spun biografii, cu Kant, modestul profesor de la Koenigsberg, care a publicat anonim Teoria cerului, și a devenit celebru abia la bătrînețe, și nemuritor, după moarte.

* Parcă-i văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din haos
Și cum neagra veșnicie ne-o întinde și ne 'nvață,
Că epocile se 'nșiră ca mărgelele pe ață.

Iată acum versurile lui Eminescu, care par o dezvoltare plastică a spuselor lui Kant : din pasajul (a).

„Pe cînd luna strălucește peste-a tomurilor bracuri
Intr'o clipă-l poartă gîndul îndărăt cu mii de veacuri,
La 'nceput...
„De-atunci negura eternă se desface în fășii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de haos pe cărări necunoscute
Și, în roiuri luminoase izvorînd din infinit,
Sînt atrase în viață de un dor nemărginit..."*
In prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci 'ntr'o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte ; etc..

din pasajul (b) :

Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pămîntul nostru mușuroae de furnici;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați,
Ne succedem generații ș' ne credem minunați.
Mușii de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
In acea nemărginire ne 'nvîrtim, uitînd cu totul
Cumcă lumea asta 'ntreagă e o clipă suspendată,
Că 'ndărătu-i și 'nainte-i întunerec se arată.

Sufletul poetului era pătruns de icoana și de doctrina lui Kant, și din viața și cugetarea filozofului, a ales ceiace putea ilustra ideile sale poetice : nimicnicia vieții în genere, nefericirea legată de geniu. Dar ce departe e șirul de idei kantiene, tăiate în fețe de cristal rece, de gîndurile vii, de lumile ce se perindă subt ochii noștri, de icoana vieții omenești însăși, care se desprind din poezia lui Eminescu.

M. Bantaș

---

* Idee schopenhaueriană.

N. R.. — Interesantele apropieri făcute în acest articol ni se par mai fundate în ce privește prima parte, acela referitoare la legătura dintre „Somnoroase păsărele" și poezia germană „Gute Nacht". In ce privește constatările relative la influența pasagiului din „critica rațiunii practice" asupra „Scrisorii II-a", ele ne apar mai puțin clare. In orice caz se învederează încă odată o strînsă înrudire de concepții între filozoful german și poetul romîn.

Scrisori din Bucureşti

(In loc de prezentare)

Destul să-i observi cum intră în restaurant, ca să înţelegi că vin din două lumi inconciliabile.

Unul a trîntit cu mişcări decise uşa, a aruncat în braţele chelnerului paltonul, în mîna picolului pălăria, a distribuit o jerbă de surîsuri la cîteva mese, cu atîtea nuanţe, încît filmate ar ilustra definitiv un studiu de psihologia şi sociologia salutului: pe rînd arogant, indiferent, distant, proteguitor, cordial, frăţesc, vag, etc. etc.. Toate acestea în cîteva piruete care au durat o clipă. În cealaltă clipă a trimis un semn masonic perechii din boxa din fund: domnul ras şi chel, doamna cu părul roşu, prea fardată şi cu pieptul opulent; în a treia clipă te-a văzut. Abia s'a aşezat şi lista pe care o aşteptai de zece minute a apărut generaţie spontană, caşi sticlele din baterie, caşi mastica ce n'a aşteptat să fie comandată, caşi şervetul proaspăt schimbat. Chelnerul pare fericit că serveşte asemenea client şi el pare fericit că e servit de asemenea chelner.

Celălalt, venit din capătul ţării, s'a oprit clipind la uşă, ca o bufniţă în faţa unui reflector brusc explodat. Nu ştie unde să-aţîrne paltonul; nimeni nu i-l ia. S'a găsit însfîrşit un picol caritabil. Rămîne răsucind între degete biletul de la garderobă. Îi faci semn. Aşi! Nu te vede. Te ridici şi gesticulezi semnalizările de pe front. Nimic. El supune fiecare masă la o inspecţie minuţioasă, ca un inchizitor fiscal cîntărind după calitatea consumaţiilor, veniturile sustrase fiscului.

Ai obosit pistuind, fluturînd degetele, hipnotizîndu-l cu priviri magnetice, până să te zărească. Cînd v'aţi încrucişat ochii, îi ghiceşti în privire supărarea. Intâiu că te-ai aşezat la o masă atît de depărtată de uşă, pe urmă că nu eşti singur; l-ai trădat, îi impui tovărăşia unui *tip*, unui bucureştean, unui străin. Până să ajungă la tine a ciocnit un chelner cu un serviciu de supă, a luat înainte etola unei doamne rezemată pe spătarul unui scaun, s'a înfundat într'un loc unde două mese apropiate au pus o barieră şi îi silesc să facă

parcursul îndărăt. Cînd se aşează pe scaun e leoarcă de năduşeală. Aceasta n'are să ţi-o ierte niciodată.

Îl prezinţi. Se uită la *tip* cu ochii unui căţel de porţelan. Tipul i-a întins mîna neglijent, fără să întrerupă povestirea începută. Cuta dintre sprincenile prietinului din provincie s'a adîncit încă de un milimetru. Ulcerat de puţina atenţie a *tipului*, a pierdut desăvîrşit pofta de mîncare. Citeşte lista profund: textul romînesc şi textul francez, coloana de preţuri. Poate memorează cifrele ori poate le adiţionează ori poate le socoate elementele unui poem constructivist. Cînd a terminat de cetit tot, până la lichioruri, vinuri străine, şampanii şi reclame, comandă o supă de tăeţei (care nu e pe listă N. A).

Are umbrela între picioare. Îl incomodează. Umbrelă cu un prea frumos cap de raţă sculptat în fildeş. O mută cînd la dreapta cînd la stînga; a uitat s'o lase la garderobă şi nu ştie unde s'o razeme.

Vorbind, *tipul* observă, face un semn mut picolului: „ia umbrela domnului"! Picolul se execută; prietinul din provincie priveşte după utilul suvenir de familie, căruia străbunicii îi spuneau parasol şi el acasă îi zicea cortel, îndoindu-se desigur că are să-l mai revadă vreodată. Francmasoneria aceasta l-a demoralizat complect. Până acum mînile erau ocupate cu umbrela; libere, nu ştie ce să facă cu ele. Frămîntă cocoloşi de pîne, îi clădeşte în capricioase şi efemere piramide, care nu vor dura cît a lui Keops. Comanda lui nu vine. Supă de *tăeţei* nu se află. A cerut *scrob*. Chelnerul n'a înţeles. Cine ştie ce preparat de alhimie culinară pregăteşte acum bucătarul. Prietinul din capătul *Moldovei* va spune că e iarăşi o conspiraţie diabolică împotriva lui. Regret că n'am profitat de ezitarea chelnerului să-i explic că scrob=jumări.

— Îi spuneam eri lui *Minu*... îşi aminteşte *tipul*, turnînd maioneza peste cegă.

— Minulescu, încerc să-l pun în curent pe prietinul din provincie.

Prietinul păstrează figura pietrificată.

— Zic: Minule, frumos manechinul tău sentimental, pirandelist, modern, caustic, dar trebue să recunoşti că mare parte din succes îl datoreşti şi Mărioarei...

— Voiculeasca, stărui a complecta spre lămurirea prietinului din provincie.

Prietinul a devenit stană de piatră până la *brîu*.

— Apropos, nu pierde ocazia să-l vezi pe Puiu...

— Iancovescu, îmi continui oficiul.

Prietinul e pietrificat până la talpă.

Şi tot aşa cu Istrate (Micescu), Corneliu (Moldovanu), Dorina (Heller), Jean (Manolescu Strunga), Ionel (Vulturescu); defilează o jumătate de Bucureşti, *tipul* e prietin cu toţi, i-a văzut eri, ori alaltăieri cel mult acum două zile; le-a spus ceva, i-au spus ceva. Prietinul din provincie numără becurile, îşi pipăe cravata care i-a sărit peste buton, se desinteresează ostentativ de asemenea conversaţie, frivolă şi deşartă.

Tipul a terminat, împinge farfuria cu spiralele cojilor de mere:

— Mă iertaţi o clipă... Numai două cuvinte: un răspuns unui prietin!—arată spre perechea din boxă: domnul chel şi doamna cu părul roşu şi sînii opulenţi.

— Cine sînt?—întreb.

— Titi... (restul nu importă; însfîrşit „Titi"). El un băiat ideal, dar ea! Pssh!

Ca să arate cine e ea, ridică mina dreaptă, uneşte două degete şi le depărtează brusc, lăsind să cadă o ploşniţă invizibilă.

Rămas numai cu mine, prietinul din provincie se desmeticeşte, scos din refrigerent. Ca un melc agită intâiu cornițe prudente, pe urmă se animează. Se animează ca să-mi arăte că de două zile de cind e in Bucureşti, incă odată a avut vreme să se desguste de viaţa de aici, de preţuri, de bodegi, de restaurante, de rochiile prea scurte şi de pulpele prea goale, de piesele teatrelor, de aroganţa chelnerilor, de impertinenţa birjarilor, de ediţiile gazetelor, de *tipi* de speţa celui cu care m'a găsit la masă; de toate cite şi-le aminteşte foiletind memoria. E pitoresc şi in vervă. Il regăsesc. Căci prietinul meu din provincie e incomod, dar delicios. Cind e vorba să maltrateze Capitala e nesecătuit de haz. Fiindcă vine dintr'un tirg unde bunicile mai păstrează incă napoleonii intr'o cutie veche de pudră, a cărei marcă nu mai există demult, Capitala i se pare Sodomă de desfriu şi risipă. Fiindcă poartă ciorapi de lină şi ghete de ghemţ, e supărat pe pantofii de lac ai bucureştencelor. Fiindcă l-a ţinut la uşă un cerber dela Minister două ore incheiate; n'a vrut să oprească un birjar deşi liber şi l-a servit fără entusiasm un chelner, se simte aici pe teren ostil.

S'o recunoaştem. Cea dintâiu iritare a provincialului provine dela constatarea că abia descins in gara de Nord, s'a neantizat in anonimat. In urbea sa era un personagiu, chiar dacă exercită modesta funcţie de arhivar al primăriei. Era cineva, salutat de birjar, de băcan, de agentul percepţiei. Era cuconu Costică ori domnu Ionescu. Aici e un trecător inghiţit de puhoiul străzilor. Toţi il ghiontesc, claxonul automobilelor il alungă cu ameninţări agresive pe bordura trotuarului cind vrea să traverseze, portarul hotelului il tratează cu autoritate de tutor, chelneriţa ii vorbeşte fără respect şi-i face propuneri scandaloase, care-i ofensează demnitatea de părinte de familie. Conu Costică sau domnul Ionescu a devenit un număr statistic, intr'un total de un milion. In Capitală situaţia socială se cumpără la un ghişeu: un bilet de fotoliu de orchestră şi un veston negru, te face egal cu orice multimilionar şi superior chiar multor „personalităţi", intrate cu bilet gratuit, mai la coadă, in băncile presei. Capitala e democrată şi egalitară. Adevărata tiranie a prejudecăţilor durează numai acolo, unde fiecare mişcare e spionată de ochiul vecinului, unde te ilustrezi şi durezi in memoria contemporanilor prin simplul fapt că te-ai născut intr'o anumită casă pe anumită stradă, unde starea civilă a fiecăruia e catalogată in toate capetele cetăţenilor, unde fiul popei, chiar ministru ori ministeriabil, rămine tot „feciorul popei dela Vovidenia, il ştim noi cite parale face"!

Le spun acestea şi supărarea prietinului creşte.

Sint nevoit atunci să amintesc că nu rostesc adevăruri nouă, repet celace scria fiului său, despre provincie, Racine la 5 Iunie 1695. Deci cam demultişor poveste.

Prietinul ţuguiase buzele a desgust. Am inţeles că pentru dinsul şi Racine e pierdut, ca subsemnatul, care s'a ticăloşit până la a face elogiul Capitalei.

Restul serii a trecut. Mai cu samă că s'a intors celălalt prietin: *tipul* odios de autentic bucureştean, cel mai minunat exemplar de camarad, impărţind in dreapta şi-n stinga bileţele de recomandaţii, bilete de teatru, măcar ultima anecdotă cind n'ai nevoe de altceva; tutuind oameni al căror nume nu şi-l mai aminteşte, alergind ziua la procese, la cinci ceaiuri dansante, seara la teatru, noaptea la cabaret, prezent la Cameră şi la curse, la un minister şi la vernisagiul unei expoziţii, la Capşa şi la Elisée, la conferinţele institutului social şi la ciorbă de burtă; in servietă amestecind dosarele cu ultimele volume ale lui Grasset, cunoscut de chelnerii a cinci restaurante, cinci bodegi şi cinci cabarete, oprindu-se la colţul străzii, la două noaptea, cu reverul hainei pătat de pudra de pe braţele dansatoarelor, să discute incă despre modernismul ripolinat al lui Morand ori Giraudoux, iar adouazi la bară invocind cine ştie ce obscură jurisprudenţă a Casaţiei şi cine ştie ce comentariu savant de jurist: prodigios pachet de nervi şi elastică ascuţime de minte ca o lamă călită in toate contrastele acestui hulit Bucureşti.

Cind am eşit, in ceaţa nopţii, clădirile din Piaţa teatrului apăreau estompate ca imense fregate in brumele arctice. Tipul a făcut un gest cu bastonul: trei maşini au acostat trotuarul. Se ghicea că regretă că nu se poate urca in toate trei, atit de mult ţine să nu contrarieze pe nimeni. A apucat la Sud, prietinul meu la Nord. La despărţire, confidenţial mi-a arătat cu semn mut ce face el cu asemenea tipi, ca cel din astăseară: a ridicat mina dreaptă, a unit două degete şi le-a depărtat brusc, lăsind să cadă insecta invizibilă. Dar nu-l prindea. In loc de ploşniţă am crezut că dă drumul unei broaşte ţestoase, atit de greoiu şi de stingaciu fu gestul parodiat.

S'a depărtat cu umbrela lui cu cap de raţă, cu galoşii şi ciorapii de lină, inghiţit de ceaţă, insultat de stridentele strigăte ale claxoanelor, l-am văzut traversind piaţa cu paşi precauţi ca un om care intră in apă fierbinte.

Pe urmă am fost prins de remuşcare. De ce i-am oţărit sufletul, şi fără aceasta acru? Acum desigur nu poate dormi in camera de otel, cu neobosita rumoare a străzii subt fereastră, cu paşii şi şoaptele de pe culuoar, cu risetele intirziaţilor care greşesc ceva, cu chelneriţa care bate să intrebe dacă nu mai „are nevoe de ceva". Ca să-l iubeşti intr'adevăr, trebue să-l regăseşti acasă, in *tihna* unde viaţa se desfăşoară lent şi monoton ca eternitatea, in cerdacul *lui*, unde işi bea cafeaua *lui*, cetind ziarul *lui*, privind după acela florile grădinii *lui*, pe care el le-a sădit, le-a plivit, după a căror efemeră existenţă măsoară succesiunea anotimpurilor. Acolo e el intreg, toată fineţea ii revine, viaţa o judecă in aforisme subtile, haina nu mai e demodată, nici gestul stingaciu, iar ciorapii de lină nu-i mai observi.

Dar ce va isbuti oare să concilieze vreodată antagonismul dintre provincie şi Capitală? Procesul e vechiu şi general. Pomeneam epistola lui Racine. Durează insă de pe vremea Luteţiei. Pentru restul ţării şi la toate ţările, intotdeauna Capitala a apărut un Babilon al tuturor perdiţiilor, fiindcă trecătorul de-o zi ori de-o săptămină e izbit de impresiile de suprafaţă, de frivolitatea citorva bulevarde, de imbrăcămintea ori dezbrăcămintea citorva femei, de risipa meteciilor. Căci după cum cei mai acuţi parisieni se recrutau odinioară din Provenţa şi acum din toate neamurile lumii, bucureştenii premierelor, curselor şi cabaretelor se recrutează din rezerva provinciei, ca armata lui Moş Teacă, din civili. Amestecul limbilor dintr'un local de noapte, intre orele două şi patru, te face să te crezi pe rind, cind la Cernăuţi, cind la Oradea, cind la Chişinău. Dincolo de dinşii, o lume necăjită, işi trăeşte viaţa obscur, fără nimic demonic—şi oroare! după moştenite tradiţii.

Norodul Bucureştilor, cu uliţile mărginaşe şi cu moravurile lui speciale n'a alimentat decît cronica satirică. Caragiale, Cazaban, Brăescu;—merita însă şi altceva. Contrastele strivesc sufletele şi în drame, nu numai subt aspectul comic. Pe acelea cine le va scrie? Capitala merită să fie reabilitată. Dar scriitorii născuţi în provincie, debarcaţi aici, tînjesc în nostalgia urbilor natale, văd din viaţa Bucureştilor numai momentele groteşti; iar poeţii născuţi în Capitală n'au observat nimic din viaţa ei reală, n'au prins ritmul ei; cînd se inspiră din atmosfera urbană, iau drumurile bătute de poeţii marilor capitale apusene, fără măcar să localizeze absintul care aici e mastică şi ţuică, şi foburgul, care aici e mahala.

Sînt uriţi Bucureştii, cu amestecul de Orient şi Occident, cu străzile sparte, cu Opera de unde ieşind cu ochii orbiţi de lumină calci în băiţi coclite din ceealaltă toamnă, cu tramvaele cu caii tălăngănind noaptea hide cutii tîrîte pe şine. Dar în începutul primăverilor, cînd soarele ostenit, venit de foarte departe, dela Nisa unde îşi va fi petrecut iarna, plesneşte mugurii teilor de pe bulevarde, toată murdăria uliţilor inmiasmate se pierde. Atunci femeile Bucureştilor sînt toate frumoase şi tinere, cu mersul elastic; bărbaţii au figuri luminate fără pricină, ştii bine că au uitat că mai au undeva creditori. Cîteva mese scoase pe trotuar şi umbra olendrilor în cutiile de lemn: iată toată primăvara de aici. Miroase a mititei şi a saramură de caracudă, bîzîie discordant chitara lăutarilor; dar oamenii care se mulţumesc cu atît de puţin şi-şi găsesc fericiri atît de eftine, să merite oare numai muşcătura înveninată a unei satire?

Ca să înţelegi ritmul şi sensibilitatea acestei vieţi, trebue să te întorci îndărăt, la vechii Bucureşti ai estampelor, aşa cum i-au prins gravorii streini în trecerea lor prin principatul Valah. Subt pojghiţa superficial occidentală, stă comprimată şi vie încă, tradiţia Orientului. Îmi amintesc că acele estampe vechi seamănă aidoma cu priveliştea unor oraşe ale Cadrilaterului: Cavarna de pildă, pare şi astăzi o mahala bucureşteană desenată de Raffet ori Bouquet, cu cişmele ca aceia dela Filaret, de unde Dinu Păturică, eroul lui Nicolae Filimon, ciocoiul cel nou, cumpăra pentru postelnicul Andronache Tuzluc, ciocoiul cel vechiu, apă boierească de un taler pe zi, încărcat la socoteală cu doi.

La stările de pe vremea lui Caragea ori a lui Alexandru Constantin Moruz, eşti silit să te întorci ca să ceteşti fizionomia Bucureştilor de azi. Rădăcinile sînt încă înfipte acolo. Romanul lui Nicolae Filimon e încă actual, nu prin eterna poveste a ridicării noilor ciocoi şi prin prăbuşirea celor vechi, ci prin năravurile şi tradiţia supravieţuind subteran, occidentalizării care a schimbat doar podul Mogoşoaei în Calea Victoriei.

Cînta un calemgiu serenade Cherei Duduca; Chera Duduca există încă, numai că serenada sună altfel. Există şi Kiramelele Arghira, Rozalina, Kalmuca, fireşte cu nume occidentalizate. Şi bucatele cu cheltuială; chialapurile, iahniile şi plachiile, crapii umpluţi cu stafide şi coconari, paporniţa cu anason de Chio, chiar tămîiosul e tot de Drăgăşani. Iar în larma ţambalagiilor, nu se desluşeşte oare ecoul meterhanelelor şi tumbelechiurilor, în jurul cărora se aduna gură-cască în ziua cînd se îmbrăca un nou boier şi în poarta curţii domneşti, Başi Bulucbaşa striga numele şi rangul boieriei?

În sala de bal a domniţei Ralu, la cişmeaua roşie, protipendada

dansa menuet, cracoviana, cotilionul, valsul şi ecosezul; la mahala, gloata se mulţumea cu pristoleanca, chindia şi zoralia. Să fie timpurile atît de departe? Mahalaua popei Darvaş, se numeşte numai altfel: în locul Marghioalei, nevasta Serdarului Dumitrache Bogdănescu dela teatrul de scînduri la curtea banului Manolache Brîncoveanu, joacă la Naţional, ori la Teatrul Mic ori la Regina Maria, artistele slăvite ori înjurate de cronicarii dramatici: în locul spectatorilor veliţi boieri cu bărbile albe, îmbrăcaţi cu antereu de suval alb cu vărguliţe de fir, cu ienuenea de buhur ca paiul grîului şi cu giubea de zuf albastru, vremea a rînduit în fotoliile de orchestră şi în loji, spectatori mai puţin veliţi, cu mustăţile rase şi cu chelii; iar la scară în loc să aştepte butcile şi caritele, aşteaptă doar Fiaturile şi Rolls-urile. Aceştia însă sînt strănepoţii acelora. Ceva din sîngele mort trecut în vinele viilor. Chiar setea de lux a Capitalei, o găseşti moştenire veche în năravurile epocei, aspru mustrate în pitacul domnesc, din leatul 1794, al lui Io Alexandru Constantin Moruz, voevod şi domn ţării romîneşti, propind vînzarea de fiude şi limaş, zadetică în cusături şi basmale „lucruri ce pricinuesc cheltuială zădarnică şi o stingere de obşte", făcute zapt la camara domnească şi scoase din ţară afară. Că în loc de hataia de Veneţia, camohaş sadea, sandal cianfes, narez pungiuc, tulpan mosc, şal de India ciceacliu, cetarii şi gazii de Bruza, ghiordane de diamant, rubin şi matostat, caoliţe de aur; Chera Duduca şi Kiramelele contimporane, se aprovizionează tot din Lipscani şi de pe podul Mogoşoaei, cu alte podoabe purtînd alte etichete, deosebirea rămîne fără însemnătate. Năravurile poartă doar alt nume, caşi oamenii. Dar năravurile sînt tot acele, şi oamenii tot aceiaşi.

În zilele de paradă, cînd mahălălii desfundate revarsă gloata pe Calea Victoriei să caşte gura la desfăşurarea defilărilor filmate de serviciul geografic al armatei, în norodul asudat şi ghiontindu-se, caşi în soldaţii bătînd talpa în asfalt, recunoşti strănepoţii norodului care se îmbulzeau în jurul palatului domnesc, cu pridvoare largi, unde voevodul se întindea pe divan să-şi bea cafeaua şi să-şi sugă ciubucul, şi recunoşti strănepoţii catanelor spătăreşti cu mintene, poturi şi ghebe cu găetane, a călăreţilor poicovniceşti, a tălpaşilor dorobănţeşti cu chivere şi cimpoaie, a scuteinicilor spătăreşti, a seimenilor călări cu haine roşii şi moţuri galbene, scoşi să defileze pe podul Mogoşoaei, în ziua de sfîntul Gheorghe, patronul de atunci al ţării romîneşti. Nume schimbate, porturi schimbate; dar viaţa prelungindu-se.

Nu au Bucureştii o tradiţie?

N'a descifrat-o încă nimeni. Dar ea durează, şi toată rezistenţa la occidentalizare, care dă Capitalei înfăţişarea eterocilită şi pitorească, va să fie căutată acolo, în trecutul acela al meterhanelelor şi chialapurilor, al Cherei Duduca şi al postelnicului calicit, Andronache Tuzluc.

Aşteaptă numai un alt Niculae Filimon să înoade firul, cu o cronică a vremilor, care nu sînt aici-mai bune nici mai rele de cum au fost toate vremile. Până la venirea întîrziată a aceluia, vom însemna aici, măcar gesturile trecătoare ale viitorilor eroi. Vor fi fireşte notaţiile grăbite şi fără pretenţie, ale unui simplu jurnalist.

20 Ianuar **Cezar Petrescu**

Cronica ideilor

Militantism ideologic

F. Engels, cu spiritul profetic, caracteristic socialiştilor de modă veche, a anunţat în 1885, în prefaţa la „Revelaţiile asupra procesului comuniştilor din Colonia", că o catastrofă va isbucni imediat, deoarece scadenţa revoluţiilor europene—1815, 1830, 1848, 1852, 1870,—durează în secolul nostru între cincisprezece şi douăzeci de ani".

Această revoluţie, trebuia să se săvîrşească, aşa dar, imediat. Termenul acesta fatidic—cincisprezece ani,—miroase a dialectică hegeliană. Elevul nu-şi desminţea profesorul. Dar istoria, caşi cinele din anecdotă, nu cunoştea proverbul. Lucrurile s'au întîmplat, după cum se ştie, puţin altfel.

Revoluţia nu a izbucnit, fiindcă niciodată istoria modernă n'a înregistrat vre-o epocă de prosperitate economică asemănătoare perioadei 1870—1910. Kautsky a arătat că acest belşug unanim simţit e datorit cuceririlor coloniale pe care a reuşit să le facă în aceste trei decenii capitalismul european. Teritorii nouă, bogate în materii prime, servind în acelaşi timp de noi debuşeuri au adus burgheziei apusene cîştiguri formidabile. De aceste strălucite afaceri s'au resimţit, bine înţeles într'o proporţie cu mult mai redusă, şi lucrătorii. Proletariatul a cîştigat atunci dela noii îmbogăţiţi cîteva concesii. Elveţia a redus în 1877 ziua de lucru la 11 ore. Austria a adoptat aceiaşi cifră în 1885. Germania în 1891, Franţa în 1892. In aceiaşi epocă, Bismarck, pentru a preveni mişcări sociale violente a realizat marile sale reforme asupra asigurărilor muncitoreşti. In toate ţările s'au votat atunci legi protectoare privitoare la lucrul femeilor şi al copiilor. Ca consecinţă emigraţia, acest senzibil termometru al bunului trai în dintr'o ţară, a

scăzut şi ea. Dacă cifra emigranţilor în Germania anului 1881 era de 220.000 anual, în 1900 ea scade la 22.300

Generozitatea îmbogăţiţilor se revarsa şi asupra muncitorilor. Aşa dar, mai mult ori mai puţin, cît e firesc globului nostru, mulţumirea era generală, fiindcă bogăţiile exotice se revărsaseră în repartiţii diverse asupra Europei. Fireşte, în ordinea morală buna dispoziţie domnea.

Confortul, petrecerile, arta, luxul, erau la apogeul lor. Ingrijorarea, prudenţa, panica, suferinţa erau din ce în ce mai rare. S'a vorbit atunci, într'un spirit de duioasă idilă, despre înfrăţirea claselor. Preocupările materiale, politice, întrebările grave, religioase nu mai aveau ce căuta în această prefaţă de paradis. Au fost vremuri fericite atunci şi niciodată nu s'a petrecut mai bine şi mai general în omenire (în sec. XVIII francez, şi acela foarte fericit, petreceau numai cîţiva).

Era timpul candid al glumelor lui Courteline pentru oamenii subţiri, al poveştilor burleşti ale lui Armand Silvestre pentru cei mai puţin pretenţioşi. Nimeni n'avea prostul gust, ca în această minunată veselie, să devie „trouble-fête". Şi puţine voci grave s'au auzit atunci.

E greu ca o epocă să fie mai aptă pentru diletantism, pentru literatura inutilă, simplu amuzament de pierdut vremea (foarte lungă de altfel, ca totdeauna cînd n'ai ce face), joc senin şi absolut dezinteresat.

Preocupările politice, morale ori religioase nu aveau ce căuta fiindcă politica, din cauza împrejurărilor mai sus amintite era în armistiţiu şi fiindcă morala ori religia unor oameni fericiţi samănă grozav a literatură (vezi mitologia greacă). A dominat atunci parnasianismul vid, gelos de forma goală, a apărut simbolismul preocupat numai de muzicalitate şi căruia A. Gide îi obiectează lipsa oricărei etici, a apărut mai ales literatura divină şi gratuită a lui Anatole France sau Maurice Barrès din prima fază, (Du sang, de la volupté et de la mort) artă inteligentă nepătată de preocupări practice. Amintiţi-vă ce figură anostă de moralist searbăd şi pedant făcea bietul Paul Bourget în această epocă. In aceste timpuri, O. Wilde cu atitudini de estet desăvîrşit poza în faţa Europei aiurite de dandismul său. Domneau atunci numai preocupări de eleganţă, de costum, de voiaj, de petrecere, de lux, de aventuri amoroase nostime şi facile. Continentul împrăştia acorduri de vals şi se răspîndise peste tot un miros parfumat de boudoir. Nu stătea frumos nici măcar să fii ceva mai sentimental, ori să te lamentezi. Leconte de Lisle mi se pare a spus: „Tous les élégiaques sont des canailles." Se înţelege că ideologia acestei lumi fericite era estetismul aşa cum se cuvine celor fără griji şi fără suflet, adică mentalităţii făcută din preţuirea dezinteresării, a inutilităţii şi a agreabilului.

* * *

Cu cîţiva ani înaintea războiului mondial, acest „vis ferice" a trebuit să înceteze. Celelalte continente au început să se săcătuiască, iar, pe de altă parte, teritoriile virgine s'au saturat de manufactură europeană. S'au desinat mişcări de autonomie şi independenţă. Vechiul joc de pendulă, al crizelor de supra-producţie, inerent după Marx structurii burgheze, şi-a reînceput dansul. Falimente, crachuri au urmat. Capitalismul european a intrat în febrilitate şi panică. Primii, muncitorii s'au resimţit. Au început atunci din nou luptele sociale. Ca derivativ, capitalismul a deviat chestiunea pe terenul naţional. Emulaţia şi ura între popoare au devenit fenomenul politic normal.

După cum a arătat într'un articol d. C. Stere, războiul mondial a fost o formă a revoluţiei sociale, sau chiar însuşi această revoluţie într'o primă fază. Pedealtă parte, după cum mărturiseau o mulţime de scriitori profeţi dela Norman Angel la Romain Rolland şi Delaisi, peste tot mirosea a praf de puşcă. Cu mult înaintea marii catastrofe, spiritele erau în puternică tenziune. Se sfîrşise, cel puţin în sufletele mai serioase, carnavalul anterior cu Colombinele şi „Pierrots-ii" săi. Asemenea epoci sînt rare şi durează de obiceiu puţin. Truda e în legea vieţii şi excepţiile sînt doar efemere. Spiritului gentil estetic şi idilic-diletant i-a urmat cum era şi firesc o epocă de îngrijorare.

Criza se presimţea din toată neliniştea care plutea în aer. Literatura e ca un barometru senzibil care anunţă intemperiile cu cîteva ore mai înainte. Şi era natural să fie aşa. Anormală era indiferenţa anterioară furnizată de o trecătoare prosperitate. Gustul public se schimbă odată cu preocupările cotidiene. Cu siguranţă interesul pentru o estetică înaltă şi sterilă, fruct de seră al unei epoci lipsite de viaţă, fiindcă era lipsită de griji, a mai durat cîtva timp. Dar M. Barrès a părăsit preocupările din „Amori et dolori sacrum" pentru cele din „Les déracinés", iar Anatole France a devenit socialist. A Gide începea să ceară scriitorilor închietudine morală şi cita cuvîntul lui Goethe: „Le tremblement est le meilleur de l'homme". Însuşi Anatole France scria: „Une chose surtout donne de l'attrait à la pensée des hommes, c'est l'inquiètude. Un esprit qui n'est point anxieux m'irrite ou m'ennuie". Charles Louis Philippe, stegarul generaţiei lui anunţa că timpul dilentantismului a trecut: ne trebuesc deacum barbari, adică spirite mai puţin pure, dar mai îngrijorate. Încă înaintea războiului A. Gide, cu preocupări morale (chiar subt forma imoralismului) aşa de pronunţate, devenea un fel de şef al tinerei generaţii. Luăm pildele din Franţa, întâiu fiindcă această cultură e mai cunoscută la noi şi apoi fiindcă triumful estetismului diletantic s'a efectuat acolo. Dacă putem dovedi însă că şi în Franţa lucrurile s'au schimbat, fenomenul devine şi mai probant pentru celelalte ţări.

Pentru cine urmăreşte cu atenţiune literatura franceză postbelică, poate observa până la evidenţă caracterul ei moral, filozofic ori chiar social, cu un cuvînt caracterul ei militant. M. Proust a scris epopeia unei părţi din societatea franceză actuală cu viaţa ei aci energică, aci decrepită. S'a spus chiar că romanele sale studiază un moment din viaţa nobleţei franceze, caracterizat prin invazia burgheziei în citadela aristocratică, forţarea uşilor castelelor feudale de către vigoarea proaspătă a familiei Verdurin, a lui Odette, Cottard, Swan, Bergotte, Jupien, Morel, etc. Viţiul şi slăbiciunea foştilor stăpîni de ieri nu mai putea opune, în dosul porţilor, rezistenţa reprezentată altădată de Condé, Vendôme ori conetabilul de Montmorency.

„Les Thibault" al lui Roger Martin Du Gard sînt direct inspirate de viaţa burgheziei franceze,—cu morala, cu cazurile ei de conştiinţă, cu religia şi aspiraţiile sale. Să mai vorbim de „Rabevel" al lui L. Fabre, de directă inspiraţie balzaciană? Până şi literatura gratuită şi frivolă în aparenţă a lui Paul Morand reflectează ritmul social al vremii noastre de finanţă cosmopolită. Un J. Giraudoux aşa de amator de imagini, de jocuri de cuvinte, de formă sclipitoare, de vervă parcă inutilă, e prezentat de un critic ca B. Crémieux ca un spirit eminamente corect, a cărui tendinţe sînt curat morale („XX siècle"). Rămîne din cei celebri Paul Valéry. Discipol de-al lui Mallarmé, s'ar părea reprezentantul estetismului integral. Dar opera sa în proză este o puternică pledoarie în favoarea raţionalismului cartezian, un atac contra misticismului. Lipsit de intenţii morale ori sociale, el luptă pentru o idee filozofică, pentru un fel de a explica viaţa Opera sa nu e indiferentă la marile probleme ale timpului şi nu rămîne străină la aspiraţiile din jurul său. Am vorbit până acum numai de creatori. Dacă trecem la critică, aspectul activist şi militant al vremii noastre apare şi mai evident Nu mai amintim de Ch. Maurras. Dar din cei mai tineri de H. Massis, ale cărui „Jugements" au avut un aşa de mare succes tocmai fiindcă combăteau lâncezeala, placiditatea, spiritul pasiv cu reprezentanţii săi literari. Şi în aceaşi tabără trebue să remarcăm vîlva pe care au făcut-o „Reflexions sur l'intelligence" a catolicului Maritain, vîlvă datorită aceloraşi tendinţe. Acestea pentru atitudinea reacţionară Dar la stînga aceiaşi metodă. Cei din jurul grupului „Clarté", fără să mai vorbim de un Romain Rolland care a fost totdeauna un profesor de energie, se străduesc să intre direct în pulsul timpului lor, să se confunde cu spontaneitatea directă a vieţii, să o judece, să-i ia partea sau să o combată, dar să o aprecieze, să o considere în orice caz într'un fel sau altul. Şi în aceasta scriitorii contemporani imitau exemplul marilor lor înaintaşi, al unui Balzac care se intitula „doctor în ştiinţele sociale", al unui Tolstoi care a vrut să fie şi reformator, al unui Ibsen, al unui Nietzsche.

S'a crezut înainte de războiu și chiar după, că Franța a intrat într'o fază de decadență alexandrină. In pericolele prin care trece astăzi, cu o economie ruinată, atmosfera publică deacolo își acumulează toate forțele de rezistență. S'ar zice mobilizarea fagocitozei din corp spre a doborî virulența unui nefast microb. Militantismul ideologic și artistic e dovada vitalității unei societăți. Nimeni nu-și permite să privească la jocul mărgelelor unui caleidoscop cînd casa e cuprinsă de incendiu.

* * *

Am citit dăunăzi, într'o revistă de avantgardă, o poezie al cărui singur caracter inteligibil era că sfîrșea fiecare strofă (ca să zicem așa) cu cuvintele: „țurlai, țurlai". Am auzit că în cenaclurile din București, autorul acestei poezii trece drept cel mai talentat din generația sa. Și se pune înainte muzicalitatea versurilor lui...

Pictorul Cezanne a susținut și demonstrat prin creațiunea sa că pictura e o artă pur optică. Imaginea pe care o avem dela lucruri trebue să fie pur vizuală, adică să nu fie complectată cerebral cu imagini anterioare din memorie, cu sentimente ori cu idei: o artă pur senzuală, care s'ar servi, cum se zice în psihologie, numai de *senzații* nu și de *percepții* (senzații complectate cu imagini memoriale). Totul devine astfel o chestiune de decorație. Culorile ori liniile au valoare „în sine", nu prin ceiace reprezintă... Sînt scop, nu mijloc. „Subiectul" nu mai are nici un senz. N'ai decît să întorci tabloul invers cu josul în sus și susul în jos. Dacă culorile se mențin agreabile la ochi, restul n'are nici o importanță. Un tablou se „simte", nu se „înțelege".

Decorativismul acesta, preconizat de Cezanne, în pictură, s'a popularizat la noi în literatură. A te degaja de orice fel de atitudine morală ori filozofică în fața vieții, a face abstracție totală de idei și de sentimente, a împreuna doar imagini pe cît mai aproape dacă se poate ori cuvinte rare sau frumos sunătoare, înseamnă, în limbaj modern romînesc, a fi estet pur.

Ceiace izbește pe un critic obiectiv în peisagiul literaturii noastre estetice, e în primul rînd puerilitatea. Cu foarte puține excepții, scriitorii noștri sînt în stare de copilărie. S'a apropiat altădată arta de joc și poate cu oarecare dreptate. Dar jocul nu e apanajul exclusiv al copiilor. Se joacă și oamenii mari. Dar e o diferență între jocul de șah al adultului și cutia cu cuburi de construcție care ne amuza la șapte ani. Să nu ni se obiecteze deci, că orice artist e prin definiție copilăros, fiindcă arta se confundă cu jocul. Literatura noastră n'a ajuns încă până la jocul de șah: s'a oprit la cutia cu cuburi. Ea nu invederează nimic din preocupările omului matur: idei, judecăți, atitudini în fața vieții.

Scriitorii noștri au trăit puțin, n'au experiența sufletească, n'au acumulat într'înșii acel contact profund cu viața care căiește încet sufletul și-i dă comprehensiunea umanității, a vieții și a morții.

Artiștii noștri n'au sentimentul tragic al vieții, nu știu ce înseamnă grozăvia ei mută, nu bănuesc maestatea morții, mîndria umilinții, gustul oțelit al orgoliului, n'au iubit disperat și n'au disprețuit resemnat. Niciunul din capitolele în adevăr teribile ale vieții nu le e familiar. Nu sînt oameni, sînt clovni. Așezați în marginea de drum și-au întins, pe o zi de primăvară, cînd zefirul suflă înviorător și trist de langoare, arșicele și se joacă cu inconștiență și candoare. Alături oameni iubesc, luptă, mor, sufăr, dar insenzibilitatea lor e definitivă. Amintesc de acei isterici cu anestezie cutanee, care-și expun inutil în ospicii, în zilele senine, pielea nesimțitoare la razele soarelui.

Dintre toți artiștii, poeții sînt cei mai copilăroși, fără îndoială. Dar un poet, adevărat acela, Rainer Maria Rilke, iată ce le cere și lor: „On devrait attendre et récolter de l'âme et de la douceur toute une vie durant, si possible une longue vie durant, et puis enfin, très tard peut-être saurait-on écrire les dix lignes qui seraient bonnes. Car les vers ne sont pas comme certains croient, des sentiments, ce sont des experiences. Pour écrire un seul vers, il faut avoir vu beaucoup de villes, d'hommes et des choses, il faut connaître les oiseaux, il faut sentir comment volent les oiseaux et savoir quel mouvement font les petites fleurs en s'ouvrant le matin. Il faut pouvoir repenser à des chemins dans des regions inconnues, à des rencontres inattendues, à des départs que l'on voyait long temps approcher, à des jours d'enfance dont le mystère ne s'est pas encore éclairé, à ses parents qu'il fallait qu'on froissât lorsqu'ils vous apportaient une joie et qu'on ne la comprenait pas, à des maladies d'enfance qui commençaient si singulièrement par tant de profondes et graves transformations, à des jours passés dans des chambres calmes et continues, à des matins au bord de la mer, à la mer elle même, à des mers, à des nuits de voyage qui fremissaient très haut et volaient avec toutes les étoiles, *et il ne suffit même pas de savoir penser à tout cela*. Il faut avoir des souvenirs de beaucoup de nuits d'amour, dont aucune ne ressemblait à l'autre, de cris de femmes hurlant en mal d'enfant et de legères, de blanches, de dormantes accouchées qui se refermaient. Il faut encore avoir été auprès des mourants, être resté assis auprès de morts dans la chambre avec la fenêtre ouverte et les bruits qui venaient par àcoups. Et il ne suffit même pas d'avoir des souvenirs. Il faut savoir les oublier quand ils sont nombreux et il faut avoir la grande patience d'attendre qu'ils reviennent. Car les souvenirs eux mêmes ne sont pas encore cela. Ce ne sont que lorsqu'ils deviennent en nous sang, regard, geste, lorsqu'ils n'ont plus de nom et ne se distinguent plus de nous, ce n'est qu'alors qu'il peut arriver qu'en une heure très rare, du milieu d'eux, se lève

le premier mot d'un vers..." (Les cahiers de M. B. Brigge." trad. franceză p. 40.) Iată ce cere un adevărat poet de la adevărații poeți. Ce departe sîntem de „țurlai, țurlai", nu-i așa?

Psihologia omului matur se deosebește de acela a copilului prin două sau trei note pe care cea dintăiu le are în plus față de cea de a doua, prin acela că adultul cunoaște dragostea și presimte moartea. Cea dintăiu i-a dat extazul și depresiunea și cea din urmă amărăciune și resemnarea. Omul matur mai cunoaște oamenii și așezările lor. Din toate aceste experiențe își construește sisteme ori măcar atitudini pentru restul vieții. Copilul nu cunoaște decît obiecte și senzații, și acestea incoherent. Cu cîteva abateri, la această fază sînt nu numai poeții, dar și prozatorii noștri. Citațiile sînt de prisos. Ar fi prea ușor de probat. O simplă schiță de Cehov, cuprinde condesat într'însa mai multă umanitate și înțelegere decît trei sferturi din literatura noastră contemporană la un loc.

* * *

Toate acestea sînt posibile mai intăiu fiindcă au la bază o anume structură sufletească. Un suflet superficial, poate trece prin toate catastrofele: el se va opri tot la suprafață. In această privință scriitorii noștri, din grupul esteticei pure, sînt sinceri. Dar alături de realitate trebue să deosebim și masca.

Există în psihologia mitocanului o supralicitație de manieră, de „savoir-vivre" de „bon ton" în societate. Unui aristocrat i se întîmplă foarte des să înjure. Delicateța excesivă nu-l preocupă, fiindcă o trăește. Cutare nou îmbogățit însă e totdeauna „distins". Își apropie ultimele rafinării în materie de eleganță. Cunosc o doamnă care spunea despre un domn că „avea ochii, pardon, doamnă care spunea despre un domn că „avea ochii, pardon, mure". Vă aduceți aminte de Mr. Jourdain, „le bourgeois gentilhomme", cîte lecțiuni de gimnastică, de scrimă, de salut, de maniere, de artă lua. M-me Verdurin din Proust, nu iubea din toată muzica decît pe Wagner. In schimb cînd îl auzea pe acesta se consuma așa de tare, încît se îmbolnăvea de emoție estetică! Parvenitul e politicos peste măsură: cunosc unul care cere scuze, că stă cu spatele, spectatorilor din stalul posterior celui în care șade la teatru. Și fiindcă „manierele" se schimbă veșnic, parvenitul trebue să fie la curent cu ultimele mode. El e îndeobște snob.

Generalizați acum aceste trăsături de psihologie individuală până la una colectivă. Veți avea situația în care se găsesc o parte din scriitorii noștri, fii ai unui popor recent ridicat din întuneric față de arta apuseană. E firesc,—nu-i așa?—ca „estetica", (acest „savoir vivre" distins al artei) să primeze.

Am văzut pentru ce a apărut concepția pur estetică în Apus. A fost intăiu efectul unei lungi evoluții către rafinare, și în

al doilea rînd al unei excepționale epoci de prosperitate, care punea la adăpost de orice grijă pe oricine, și-i suggera fatal ocupații futile ori inutile.

Dar la noi ce înseamnă concepția exclusiv estetică a vieții? Un moment al evoluției noastre artistice către suprema finețăă? Dar uitați-vă împrejur la moravurile noastre! Găsiți oare acolo materie de fapte pentru o astfel de doctrină? Străzile pe care umblăm iarna până la genunchi în glod, vara devin pestilențiale; în trenuri abundă avizurile care opresc scuipatul și întrebuințarea de expresii necuviincioase, în culoarele care despart apartamentele pe care le locuim cade molozul de pe pereți și scara nu se mătură cu săptămînile, restaurantele noastre nu cunosc încă măcar elementara igienă, iar în convorbirile amicale ne apostrofăm jovial și familiar cu cîte-o înjurătură fără eufemism. De unde atîta „estetică", mă rog?

Așa dar *faptele*, din care ies *doctrinele*, nu împing deloc către suprema eleganță. Rămîne atunci ipoteza snobismului. Amiel spune undeva: „Dis moi de quoi tu te piques pour te dire ce que tu n'est pas". Care în romînească curată înseamnă: „arată-te distins peste măsură, ca să știu cu siguranță că ești mabalagiu". Și supralicitatea estetică națională, care vrea să învețe arta pură chiar pe Francezi, e mai mult decît suspectă. E starea de spirit a Negrului care se îmbracă cu jambiere de matase și cu mănuși elegante, dar are vestonul cîrpit la coate.

* * *

Pentruca să fie consecventă, poezia și arta romînă „estetică pură", se mărginește la un material artistic foarte limitat. Din toată gama psihologică nu se întrebuințează decît senzații. Și acestea încă foarte rare, exotice dacă se poate. Împărecheri de cîteva culori și sunete. Pe urmă stări de suflet complicate, rare, de preferință patologice. Se știe că neurastenia a neliniștit totdeauna pe parvenitul amator de distincție.

Incolo indiferență totală față de tot ce-l împrejur. Adică un fel de blazare față de tot ce nu e pervers, unic, incomprehensibil.

Să admitem că în cîmpul astfel delimitat s'ar produce talente extraordinare, adică talente care ar utiliza maximum de reușită cu acest material restrîns. Nu e cazul nostru unde scriitorii esteți n'au talent, nu știu să scrie, adesea n'au nici gramatică. Dar să admitem că ar avea talent. Ei și? Despre o asemenea limitare, care face abstracție de cel puțin trei sferturi din personalitatea omenească, se poate vorbi de artă adevărată? Lucrurile, aspectele, fenomenele, care au încetat de a mai preocupa nouăzeci la sută din oamenii maturi încă dela vîrsta de doisprezece ani nu pot avea nici o semnificație. Sînt ca un alfabet cuneiform descoperit în hîrburile asiriene și întrebuințat acum două milenii. Omul modern complex și bogat nu-și poate scri gîndul cu semnele lui sărace. Jumătate de gîndire îi rămîne pe dinafară.

Se vor găsi poate doi-trei contemporani prea simpliști, care, fără să-și mutileze simfonia lor sufletească, să se exprime în caractere cuneiforme, inventate pentru o vreme cînd sufletul uman era așa de mizerabil că nu avea decît senzații. Dar ceilalți vor trebui să sacrifice toată varietatea și bogăția lor ca să intre în acest pat al lui Procust.

Sînt mode ori aspecte ale unei concepții estetice individuale izolate, care pot avea micul lor adevăr și mica lor fecunditate. Subtilitatea ori rafinamentul extrem sînt lucruri admirabile cînd sînt expresia unui temperament, adică sincere. Ele pot însemna atunci dovada unei dezinteresări supreme și pot avea chiar o semnificație etică. E cazul, printre alții al lui Paul Valéry. Dar asemenea opere sînt rare excepții. Ele nu pot servi, în nici un caz, drept formulă de adoptat colectiv. Nu poate avea nici o utilitate însă maimuțăreala care suprimă integralitatea sufletului, reducîndu-l la ce e mai primitiv din el. Estetica se bazează pe toată personalitatea, nu pe o parte din ea. Ea are la bază tot ce e uman: adică idei, credințe, atitudini, sentimente. Omul serios e omul complect. Unilateral nu e decît dementul ori copilul întîrziat. Estetica adevărată e aceia care exprimă funcțiunile sufletești mature și normale. Cealaltă e estetică comparată sau infantilă, după cum există și psihologie infantilă, un simplu capitol al psihologiei comparate.

A existat cîndva o abstracție psihologică în istoria filozofiei. Era statuia empiristului Condillac, care n'avea decît senzații. Eroarea s'a rectificat de atunci și nimeni nu crede azi, în afară de psiho-patologie,— într'un om așa de simplificat. Iată cum prin exces de zel „estetica" romînească a ajuns la primitivitate.

Dacă un popor ca Francezii, care ar avea alte drepturi la atitudini de pur diletantism, la literatura de senzații sau de artă abstractă, rece în afară de viață, a lepădat astăzi cu totul produsul rece al unei epoci de beoțism, cu atît mai mult, avem nevoe noi de o literatură adîncă, serioasă, făcută din sentimente umane, tragice, cu semnificație morală și filozofică, cu rezonanțe profunde a tot ce constitue adevărata viață. Nu „artiști cetățeni", nici profesori de morală, nici pedanți teziști și nici propagandiști politici. Dar artiști senzibili, vibrînd de viața profundă a societății și timpului lor. Puerilitatea și snobismul nu pot servi decît ca amuzamente trecătoare. În dificultățile în care ne zbatem, arta infantilă ar fi un lux prea costisitor. Un singur deziderat e posibil: ne trebuesc adulți.

Mihai D. Ralea

Cronica literară

În jurul limbii literare

Cine a cetit și volumele franțuzești și cele romînești ale autorului Kyrei Kyralina, nu se poate să nu fi observat că scriitorul francez Istrati este superior scriitorului romîn Istrati.

Cauza este limba. Acest lucru ar fi evident, chiar dacă n'am avea în ambele limbi *aceiași* operă a d-lui Istrati.

Și aceasta—nu pentrucă limba romînă este mai urîtă decît cea franceză, ci din altă cauză.

În Franța există o limbă literară definitiv formată (mulți Francezi se plîng că prea definitiv...) și astfel scriitorul francez nu mai are nevoe decît să aibă talent—și să întrebuințeze, oricît de personal, instrumentul acesta perfect, găsit gata.

Nu este același cazul scriitorului romîn. Firește, nu mai sîntem acuma ca la 1840, cînd vechea limbă literară, cea bisericească, nu mai putea exprima gîndirea nouă și genurile literare nouă, și cînd trebuia clădită pe deantregul o nouă limbă. Dar totuși nu avem încă o limbă literară fixată definitiv, dela care orice abatere să fie o greșală și un semn de incultură. Și astăzi încă, scriitorul romîn este liber (și este liber, fiindcă nu are ce face alta) *să-și aleagă* (conform cu gustul și cultura sa) materialul lexic din limba vorbită de toată lumea, de toate clasele sociale, din toate provinciile spre a-și alcătui limba *sa literară*. Iar d. Panait Istrati încă n'a avut vreme să-și formeze limba literară romînă, și scrie în limba sa vorbită. Și s'a mai întîmplat ca, din cauze, dacă se poate zice așa, biografice, limba sa vorbită să fie mai departe de limba literară (cît este formată) decît a altor persoane.

Cazul d-lui Istrati ne arată *experimental* cu ce greutăți în plus (decît scriitorul străin) are a se lupta scriitorul romîn,—cîtă energie trebue să cheltuiască acesta din urmă cu făurirea instrumentului, găsit gata de scriitorul străin. De unde urmează, fie zis în treacăt, că un scriitor romîn, cînd reușește să dea o operă bună, are mai mult merit decît unul străin.

Și ce mare ne apare atunci un Sadoveanu, care și-a creat o limbă atît de frumoasă din haosul acesta limbistic, și mai ales Emi-

nescu, care nu a găsit, cînd a început să scrie, nici cît a găsit d. Sadoveanu. Din limba veche, din limba tuturor claselor sociale, din limba tuturor ţinuturilor romîneşti şi-a alcătuit Eminescu limba sa—dar cu ce muncă grea *pe socoteala* energiei creatoare !

Este drept însă (orice rău are binele lui!) că un scriitor romîn, tocmai din această cauză, poate avea o limbă mai umedă de viaţă, mai aderentă sensibilităţii,—mai fragedă, mai colorată, decît scriitorul din ţările cu limba literară înţepenită. (In Franţa, revoluţiile literare s'au făcut oarecum şi împotriva fixităţii limbii, spărgînd tipicul şi chemînd elemente neliterare, din nevoia de noutate, de sinceritate şi de culoare).

Dar de acest avantaj nu pot beneficia decît marii creatori, naturile foarte originale, care pot tăia drumuri nouă, care au puterea de a polariza estetic elementele lexice răspîndite pretutindeni. Cei mai mici nu au decît de pierdut, căci li se cere, inutil, un plus de energie, celace încă îi şi dezorientează, cînd nu-i dezarmează cu totul. Lucrul se poate proba: traduceţi în franţuzeşte pe d. Sadoveanu: pierde. Traduceţi în franţuzeşte pe X: cîştigă. Devine mai estetic, sau măcar mai decent.

Presupunînd că toate acestea sînt adevărate, atunci Eminescu—dacă ar fi găsit o limbă literară definitiv formată—ar fi ajuns mai mare scriitor dintr'un punct de vedere, dar mai mic din alt punct de vedere. Ar fi scris mai mult, ar fi exprimat mai multe idei, ar fi avut forma perfectă chiar dela început, dar n'ar fi fost atît de unic de original în literatura ţării sale,—sau pur şi simplu în literatură—atît de fraged, şi atît de în comuniune cu natura şi cu profundul rasei... Şi tot aşa d. Sadoveanu.—Să se observe că însuşirile *acestea* se găsesc, la diferite popoare cu atît mai puţin, cu cît un popor are o limbă literară mai fixată. (Bine înţeles că aceasta corespunde şi cu vechimea literaturii, cu vechimea deci a culturii, căci toate merg împreună şi sînt feţe ale aceluiaşi lucru).—Fireşte că această regulă are şi excepţii. Excepţiile se explică prin rasa respectivă a poporului, prin istoria lui, etc.. In problema pusă, acestea sînt, cum s'ar zice, *variabilele*; vechimea e *constanta*.

* * *

Problema limbii noastre literare este strîns legată de aceia a asimilării culturii străine, este chiar un alt aspect al acesteia.

Primejdia cea mare, care stă în faţa scriitorului, este *mahalagismul*.

Mahalagismul linguistic clasic este limba tipurilor lui Caragiale, a suburbianilor, care vorbesc „pe radical", cum se zice la Bucureşti. Dar de *acest* mahalagism ţine,—căci este în familia lui; are ca pricină aceiaşi dorinţă de „eleganţă" — şi tendinţa de a întrebuinţa cu orice preţ neologismul în locul cuvîntului băştinaş pentru efecte de fineţă.

Dar problema se complică prin faptul că întrebuinţarea *aceluiaşi* neologism poate fi în unele cazuri literară şi în altele mahalagism. Un neologism, care merge perfect—şi este chiar cerut—într'un articol de idei, devine mahalagism într'o poezie lirică. Am dat, cu alt prilej, ca exemplu cuvîntul „naţiune", care în poezie e mahalagism.

O soartă la fel are şi cuvîntul neaoş popular. Acelaşi cuvînt poate fi un juvaer în Creangă şi o expresie vulgară într'un articol de idei. „A interi" (a alunga) şi „a-şi lua tălpăşiţa" (a fugi) la locul lor

în Creangă, sînt vulgare în Gherea (fără vina lui, căci i le-au pus în text cei care-i romanizau limba).

Ar fi interesantă şi mai ales profitabilă o clasificare a cuvintelor neaoşe din punctul de vedere al posibilităţii accesului lor în diferite regiuni ale scrisului cult. S'ar vedea că unele nu trebue să se ridice mai sus de literatura cu caracter popular, că altele pot pătrunde cu efect estetic în poezie şi în proza de creaţie, iar altele chiar în proza de idei. Mai nepotrivite în limba ideilor, — dar nu toate — sînt idiotismele populare, atît de savuroase în Creangă.

Această repugnanţă, progresivă cu genurile, a limbii literare pentru majoritatea expresiilor neaoşe şi, mai ales, a idiotismelor vine, desigur, din faptul că aceste expresii sînt formate pe un plan de experienţă inferior şi sînt formule ale unei psihologii mai primitive. Dar celace e interesant, este că aceste expresii, întrebuinţate în limba ideilor, capătă, *prin aceasta*, un caracter mahalagesc, altfel însă decît cel caragialesc (căci la noi sînt două feluri de mahala: mahalaua modernă, cea din Caragiale, şi mahalaua patriarhală, cea din nuvelele d-lui Sadoveanu). Probabil că expresiile neaoşe şi idiotismele întrebuinţate în stilul ideilor fac această impresie de mahalagism, pentrucă sînt întrebuinţate şi în mahala—şi amestecul lor cu limba orăşenească, adică cu orăşenismul (amestec care e însăşi definiţia mahalagismului), ne evocă, fără voia noastră, această mahala. De altfel, mahalaua patriarhală, ştie oricine, că nu este altceva, geograficeşte, decît un sat aşezat la marginea tîrgului, un sat orăşenizat. Şi e firesc ca locuitorul acestei regiuni să amestece în limba lui, orăşenească deja, expresii neaoşe şi idiotisme. Şi atunci „Madama estetica şi-a luat tălpăşiţa" din Gherea este stil de mahalagioaică din mahalaua patriarhală din Moldova.

Cu toate acestea, credem că stilul de idei e prea aristocratic la noi, prea lipsit de seva populară. Prea multe expresii au fost ostracizate ca vulgare. Aceasta se datoreşte mai ales lui Maiorescu, creatorul stilului de idei, ori creatorul principal. Dacă nu chiar exact limba lui, cel puţin tonul lui, atitudinea lui linguistică au rămas până azi dominante în stilul de idei.—Dar acest „aristocratism" al lui Maiorescu este temperat. El n'a ajuns niciodată la anemie, ca la unii publicişti de azi în goană după fineţă.—Un scriitor care, în limba publicisticei, a eşit din cercul tras de Maiorescu şi se mişcă cu succes estetic pe registrul cel mai intins al graiului romînesc, ni se pare a fi d. Arghezi, un adevărat revoluţionar în limba noastră literară.—Stilul celălalt, al artei literare, a avut norocul să fie creat de oameni cu un mai mic patos al distanţei faţă de popor. Aşa dar, acest stil, care trebuia să conţină mai mult element popular prin definiţie, căci avea de îmbrăcat lucruri mai concrete, — a mai beneficiat şi de faptul că creatorii lui au fost mai influenţabili de popor, au fost chiar reprezentanţi ai curentului poporan: Alecsandri, Eminescu, Sadoveanu, etc.

Din toate acestea se vede ce însemnată problemă, şi grea, este încă aceia a limbii noastre literare. Cîtă ştiinţă a limbii—a graiurilor romîneşti—şi cît gust trebue să aibă un scriitor romîn, ca să-şi făurească o limbă bogată şi frumoasă.—Şi cîtă vreme trebue să mai treacă până ce vom avea o limbă literară fixată definitiv, dela care orice abatere să fie un stigmat de ignoranţă şi incultură.

G. Ibrăileanu

Cronica teatrală

BUCUREŞTI

Cu mare greutate „Meşterul Manole" a distrat, patruzeci şi şase de seri, publicul nou al sălilor de spectacol. Cum peste acest număr de reprezentaţii n'a fost chip de trecut,—d. Victor Eftimiu şi-a aranjat un banchet, subt preşidenţia d-lui general Moşoiu. Ministrul Lucrărilor Publice a dovedit, prin prezenţa sa, că lucrarea d-lui Eftimiu aparţine ţării ca podurile şi ca edificiile.

„Meşterul Manole" a fost scoborît de pe tabla de afişaj a Teatrului Naţional din Bucureşti, dar nu pentru o retragere în arhivă—ci pentru un triumfal turneu în provincie.

S'au şi tipărit afişele de provincie. Ele, fiind o adevărată operă de artă, merită atenţia noastră deosebită. Afişele au proporţii uriaşe. Şi cum hîrtia are în deobşte dimensiuni modeste la eşirea din fabrică,—meşteri speciali au înădit foae cu foae... până la construirea unui fel de prostire de pat dublu. Subt antetul: „Teatrul Naţional din Bucureşti", trecătorii vor vedea fotografia d-lui Eftimiu, cu explicaţia: „sărbătoritul poet", cîteva fotografii ale decorurilor din... Capitală şi numele d-nei Agepsina Macri: „marea tragediană"... printre o sumă de actori şi actriţe care n'au nici o legătură cu Teatrul Naţional.

D. Corneliu Moldovanu, cu alte cuvinte, a închiriat firma Teatrului oficial unei întreprinderi particulare, care şi-a alcătuit o trupă aparte. Această trupă improvizată va purta în toată ţara ponosul

Teatrului Naţional. Care-i explicaţia combinaţiei? Doar Naţionalul are destui actori şi mai ales actriţe... Unii artişti joacă odată pe stagiune, alţii—de loc. N'ar putea ei să organizeze turneuri, chiar ale Teatrului Naţional, eşind în plus din situaţia de sinecurişti.

* * *

Cu plecarea „Meşterului Manole" în turneu, scena oficială a devenit vacantă. Shakespeare a luat locul d-lui Eftimiu. S'a jucat „Regele Lear".

Iată un scriitor care de peste trei sute de ani îi chinue pe spectatori cu această tragedie, compusă mai mult conform cu realitatea, decît cu cerinţele publicului de oricînd şi de pretutindeni.

Regele Lear îşi imparte regatul între cele două fiice: Goneril şi Rogan, desmoştenind-o pe Cordelia,—fiindcă aceasta, deşi mai iubitoare decît surorile ei, nu-l linguşise niciodată. Totuşi Regele Lear îşi găseşte adăpost în casa Cordeliei, cînd Rogan şi Goneril îl lasă pe drumuri—umilit şi ofensat.

Autorul îngădue ca însăşi Cordelia—spiritul bun al piesei—să fie spînzurată în închisoare. Această crimă a indispus zeci de generaţii de spectatori comozi.

Acestora le place „Frumoasa aventură", care se joacă la Teatrul Regina Maria—o piesă care începe cu o fugă romantică şi se sfîrşeşte cu ofiţerul stării civile.

Dar spectatorii nu asistă numai la piesele, care-i distrează—satisfăcîndu-le crezul de traiu liniştit şi moral, ci şi la tragediile care-i zgudue şi-i contrariază.

De la autorii pieselor convenabile, spectatorii n'au mari pretenţii: o intrigă vioae şi atît; ei însă sînt extrem de pretenţioşi cu scriitorii, care nu se conformează programului gospodăresc. Aceştia —pentru a înfrunta gustul public—au nevoe de geniu. Credem că numai geniul lui Shakespeare a salvat dela fluerături pe directorii de teatru, care dădeau voe actorilor s'o ucidă pe Cordelia între culise.

* * *

La Teatrul Central se joacă „Cel mai important" de N. Evreinov—„pentru unii comedie, iar pentru alţii dramă".

Autorul a avut o idee originală.

Dr. Fregolli—înduioşat de suferinţile morale ale oamenilor—se hotărăşte să le dea „ajutor teatral". Intr'o familie, care închiriază

odăi cu pensiune, eroul piesei descopere o fată urîtă, un student neurastenic, o pedagoagă bătrînă și nefericită. Viața acestora-i pustie. Nimeni nu i-a spus fetei o vorbă de dragoste. Studentul se gîndește la sinucidere. Iar pedagoaga duce o viață fără rost. Dr. Fregolli aduce în realitatea lor brutală... iluzia : Angajează dela teatru un prim-amorez pentru fată, o actriță—plină de viață—pentru student, un comic bătrîn pentru pedagoagă. In viața personagiilor intră acești trei actori, ca o realizare a idealului fiecăruia. Decît adevărul crud, mai bine o iluzie plăcută...

— Viața,—spune dr. Fregolli,—are nevoe de iluzie cași scena. Milioanelor de nenorociți cărora nu le putem da fericirea (chiar realizarea socialismului, prin justa distribuție a bunurilor materiale, încă n'ar rezolva problema: ar rămînea milioane de suflete în căutarea unui alt ideal),—acestor milioane de oameni să le dăm cel puțin iluzia fericirii. Acesta-i lucrul cel mai important.

Și eu sînt actor. Dar domeniul meu—nu-i scena teatrului, ci scena vieții. Acolo vreau să aduc iluziile salvatoare ale rampei... Convingerea mea-i că lumea are să se transforme prin actor și prin arta-i magică.

Actorii—în virtutea unui contract cu dr. Fregolli—își încep rolul. Primul amorez face curte fetei, căreia i se limpezește sufletul. I se rumenesc obrajii. Cu capul lipit de pieptul actorului, ea visează fericiri depărtate, nebănuite...—Dansatoarea transformată în slujnică, —cu glume și cochetării,—îl întoarce pe student din pragul mormîntului la viață.—Iar comicul ține de urît unui pensionar și pedagoagei, cărora le spune toată ziua anecdote, îi se oferă ca partener la șah, îi ascultă și-i consolează...

— Eu iubesc ceiace nu-i natural—spune dr. Fregolli,—și prețuesc acest lucru din tot sufletul... cînd el ne înfrumusețează viața.

Dar contractul dintre dr. Fregolli și actori expiră. Și primul-amorez, și dansatoarea, și comicul trebue să plece din casă.

Vicleșugul, la urmă, se dă pe față. Nimeni (afară de pedagoagă) nu-l crede. Astfel iluzia devenise mai tare decît adevărul.

La despărțire fata îi mulțumește primului-amorez :—Pentru fericirea, pe care mi-ai dat-o. Ai fost o apariție luminoasă în visul meu. O apariție luminoasă într'un vis, din care te deștepți liniștit pe toată viața (îi sărută mînile). Iți mulțumesc dragul meu, iubitul meu, singurul meu prieten...

Studentul îi mulțumește și el dansatoarei, care i-a dat aripi, i-a

insuflat dragostea de viață—curajul de a se lupta pentru dînsul, pentru aproapele, pentru dreptate.

Numai pedagoaga nu-și mai poate reface viața și se sinucide, fiindcă numai ea și-a dat samă de artificiile d-rului Fregolli sau, cum credeau toți pensionarii casei, numai ea și-a închipuit în mod greșit că întîmplările n'au fost... reale.

Dar partenerii—indiferent : actori sau nu—s'au încurcat în firele propriei lor intrigi. Nimeni nu mai știe : ce-i adevărat și ce-i inventat în aventurile acestea fantastice.

— V'ați convins, sfîrșește dr. Fregolli, că iluzia pe scena vieții este mai puternică decît pe scena teatrului.

M. Sevastos

Miscellanea

Filozofie și urbanism

W. Sombart descrie undeva tipul filozofului evreu modern: vivacitate, spirit logic excesiv lipsit de contactul cu realitatea, subtilitate exagerată, nervozitate în minuirea ideilor, împrumutînd până și speculației abstracte nu știu ce agitație febrilă.

Intr'un articol din „Revue de méthaphisique et de morale", V. Iankelevitch, comentînd această caracterizare a lui Sombart, crede că nu există un tip etnic de filozof evreu. El crede că celace Sombart înțelege prin tip judaic în filozofie, trebue înlocuit prin filozoful ca produs al mentalității orașelor mari. „Există, spune el, în această gîndire mobilă, un element de febră, de îngrijorare, de vibrare care e specific modernă".

Așa dar, iată cum orașele, care au produs până acum primul poet în Ch. Baudelaire (după opinia lui Thibaudet), nu s'au mulțumit să se oprească acolo și au început să-și creeze și filozofia lor. De o bucată de vreme se fac mereu distincțiuni între spiritul urban și cel rural în diferitele producții culturale.

In ce privește filozofia, dacă distincțiunea e adevărată, ne rămîne să așezăm în cele două compartimente diferiții filozofi moderni.

Cine ar fi gînditorii urbani? In primul rînd, desigur, însuși teoreticianul mobilității adică Bergson. Apoi Georg Simmel, spirit eminamente subtil, de o ascuțime formidabilă, adesea greu de urmărit.

Sistemele acestor doi gînditori sînt ingenioase, de o formă scăpărătoare, minunate la cetit pentru excitația la propria gîndire pe care o produc. Ele se aseamănă cu condimentele în alimentație. Sînt cel mult alimente nervine ca ceaiul, vinul ori cafeaua.

Dar după excitație vine deprimarea. Astfel de producții sînt trecătoare, ca și spiritul agitat sau superficial al marelor metropole. Tenziunea lor e ridicată, dar de durată scurtă. Ele favorizează de obiceiu preocupările unei actualități scurte, adesea o modă, o slăbiciune, ori chiar un vițiu. Te entuziasmează repede și te obosesc la fel. Revii după aceia la filozofii care au o valabilitate mai lungă. La cei care n'au scris în case „sgîrie nori", în zgomot de tramvae ori în concerte de radiofonie, ci în mici orășele de provincie, aproape de natură, făcîndu-și plimbarea cotidiană într'o alee de nuci ori de tei, alături de curgerea leneșă a unui rîu. Ca Mr. Bergeret și Lantaigne într'un mic orășel de provincie, undeva în Franța, ca marele Kant, la Königsberg, între turnul orologiului și lunca din marginea tîrgului. Tihnite colțișoare de provincie, voi ați furnizat, din modesta voastră monotonie, materie de gîndire, celor mai orgolioase capitale ale continentului! — *M. R.*.

A la recherche du temps perdu

Cu *Albertine disparue,* apărută în zilele din urmă, Proust și-a încheiat seria „timpului pierdut".

Aceste „amintiri" ale personagiului „je" — Proust însuși, sau un personagiu în care el a pus mai mult din el decît în oricare altul — conțin mai multe romane.

Albertine disparue ne dă desnodămîntul unora — ori, mai exact, complectarea biografiei cîtorva personagii principale, pentrucă romanele lui Proust imită viața exact, fără nici o intrigă calculată, cași Războiu și Pace și cași nuvelele și teatrul lui Cehov. La Proust, niciodată nu stai cu respirația tăiată în așteptarea lui: „ce mai urmează". Acest caracter s'ar mai putea numi și lipsă de dramatism extern, dramatismul petrecîndu-se mai mult în suflete.

Cele din urmă două tomuri, *La Prisonnière* și acesta, de care vorbim acuma, sînt postume: în ele Proust „nu și-a spus ultimul cuvînt". *La Prisonnière* n'ar conține *tot* ce ar fi pus autorul în ea, chiar dacă manuscrisul ar fi fost definitiv, pentrucă Proust face parte dintre acei scriitori, care își refac textul la corectura în zaț. Manuscrisul lui *La Prisonnière* însă se pare că n'a fost revăzut de Proust pentru a fi „gata de tipar", căci în dialog, și anume în gura Albertinei, găsim numele Marcel, al autorului, nume, dacă ne aducem bine aminte, inexistent în volumele anterioare, tipărite de Proust.

Dar *Albertine disparue,* este lipsită nu numai de celace ar fi corectat autorul în zaț, ci și de celace ar mai fi făcut el în manuscris.

Deficitul, care rezultă de aici, nu e un deficit de stil, ci unul de fond și anume de „proustism", de celace e mai esențial și mai caracteristic „Proust".

Proust își corija mereu manuscrisul și zațul în fond, și anume în direcția „facultății sale dominante" adică în direcția discriminării, a adîncirii analizei.

Acest deficit este dat pe față mai întâiu în stil. Stilul din *Albertine disparue* e mai „bun" din punctul de vedere al acelora, care îi reproșează lui Proust lungimea frazelor, cu paranteze și paranteze în paranteze. Aceste paranteze în paranteze marcau etapele analizei, treptele tot mai afund în suflet, scafandrismul său psihologic, decompoziția fiecărui element psihic rezultat dintr'o decompoziție anterioară a unui agregat mai cuprinzător — și așa mai departe.

Psihologismul acesta pur, existent și aici, ni se pare că uneori are lacune. Și aceste lacune sînt umplute de „moralistul" Proust. Voim să spunem că uneori (sau mai des decît altădată) Proust înlocuește observația pur analitică cu o judecată psihologică, în genul Bourget sau France — desigur cu mult mai mult conținut psihologic decît la Bourget și France, și fără acele intenții multiple și lăturalnice ca la France.

Deficitul se vădește și în unele fraze exclamative (celace arată o derogare dela acea strașnică obiectivitate de chimist al sufletului, obișnuită la el) cași în unele informații despre procedeul său, tradate prin expresii ca: „pe cînd mă analizam" sau „analiza mi-a arătat"... căci Proust este un scriitor care se analizează, dar nu anunță că se analizează.

Mai avem apoi impresia că în *Albertine disparue* sentimentul

nu e întotdeauna în acelaşi grad rezolvat în senzaţii ca mai înainte.

Altfel—acelaşi astronom al sufletului omenesc, care ne face *să distingem* cele două bilioane de unităţi ale Căii Lactee din sufletul nostru, şi să ne dăm samă de raporturile dintre ele.

Proust este un romancier, un poet, dar este mai presus de toate un psiholog. Opera lui este cel mai bogat compendiu de stări de suflet. Din acest punct de vedere, ori ce alt scriitor ne apare faţă cu el, ca un copil.—Astfel privită, opera lui Proust trebue să fie cetită de orice scriitor, prozator sau poet, căci ea poate face oricărui scriitor oficiul pe care-l face viaţa reală, ba încă o viaţă care şi-ar da secretul pe faţă.

Sînt autori, dela care scriitorii pot învăţa compoziţia,—cum e Bourget sau Maupassant.—Sînt alţii, dela care nu se poate învăţa compoziţia, pentrucă importantul în opera lor nu e compoziţia (nici n'o prea au) ci viaţa transpusă în ea, opera lor făcînd în adevăr concurenţă vieţii reale — şi avînd aceiaşi bogăţie, nelogică şi incoherentă caşi viaţa reală. Aşa sînt Balzac, Tolstoi şi Proust. Meşteşug nu se poate învăţa dela ei. Dar opera lor pune la îndămîna unui scriitor viaţa însăşi. Ea poate suplini deficitul de experienţă directă asupra vieţii reale. In Balzac şi Tolstoi, un scriitor poate găsi mai ales viaţa în manifestările ei externe, faptele, *comportarea*;—iar în Proust mai ales viaţa internă a omului.

Făt-frumos din lacrimă

D. A. de Herz ne spune într'un foileton din *Adevărul* că *Făt-frumos din lacrimă* a fost scris de Slavici şi (pentrucă la 1870 acesta încă nu ştia să scrie bine romîneşte) corectat de Eminescu; că apoi, cei care au scos în volum proza lui Eminescu, neştiind cum stă lucrul, au pus în acel volum şi povestea aceasta; şi că, din delicateţă, Slavici nu şi-a revendicat niciodată paternitatea. Toate aceste lucruri d. de Herz le deţine dela însuşi Slavici şi d-sa acum se simte dator să comită „indiscreţia".

D. de Herz cere şi mărturia d-lui Iacob Negruzzi şi speră că scrisorile lui Slavici ar putea lămuri şi mai bine problema.

Nu putem contesta buna-credinţă a d-lui de Herz şi nici pe a lui Slavici. Cu toate acestea, *Făt-frumos din lacrimă* nu poate fi decît opera lui Eminescu. Cine ştie ce proces sufletesc s'o fi petrecut în capul lui Slavici. Poate i-o fi dat lui Eminescu o poveste scrisă, pe care apoi Eminescu a refăcut-o, făcînd-o a lui proprie,—ori Slavici nu s'a fi exprimat destul de clar în convorbirile cu d. de Herz.

D. de Herz spune că povestea purtînd „caracteristica lui Eminescu", editorii au crezut că e de el, mai ales că în *Convorbiri* e iscălită numai cu un *X*.

Ce înţelege d. de Herz prin „caracteristica lui Eminescu"?

„Caracteristica" aceasta poate fi limba, mai poate fi stilul, mai poate fi însăşi *creaţia* pe tema subiectului popular.

Dacă ar fi limba, încă ar fi destul—*cînd e vorba de o poveste populară*—ca paternitatea să revină în cea mai mare parte redactorului povestei. Dacă ar fi stilul, atunci cu atît mai mult paternitatea revine redactorului.

Dar *Făt-frumos din lacrimă* este o creaţie foarte personală—pînă la transfigurarea, ca să nu zicem falşificarea genului—iar aceastâ creaţie poartă „caracteristica" celui mai perfect eminescianism. Şi este cu totul deosebită de „caracteristica" lui Slavici, chiar contrară, marcînd toată deosebirea dintre aceşti doi scriitori.

In *Făt-frumos din lacrimă* găsim însuşirile lui Eminescu din proza şi versurile sale, acelaşi amestec de naturalism antic şi romantism ornat, aceiaşi pictură rafaelescă de un sensualism pur estetic a plasticei feminine, aceiaşi agresivitate naivă a femeii, acelaşi transfigurare a naturii dusă uneori pînă la fantastic,—„caractere" absolut contrare genului Slavici, scriitor grav, moral, realist şi cam cenuşiu.

Dar pentru cetitorii care nu mai au prezentă în minte povestea aceasta, să transcriem cîteva pasagii din ea, atît de caracteristice lui Eminescu, atît de *imposibile* la Slavici:

„In vremea veche, pe cînd oamenii, cum sînt ei azi, nu erau decît în germenii viitorului".

„Părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos cădea pe sînii ei cei albi şi rotunzi"

„Palatul de nori al lunii".

„Văile şi munţii se uimeau auzindu-i cîntecele, apele îşi ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele îşi tulburau adîncul, ca să-şi azvîrle afară undele lor, pentru ca fiecare din unde să-l auză".

„Florile erau în straturi verzi şi luminau albastre, roşii închise şi albe, iar printre ele roiau fluturi uşori, ca sclipitoare stele de aur. Miros, lumină şi un cîntec nesfîrşit, încet, dulce, eşind din roirea fluturilor şi a albinelor, îmbătau grădina şi casa".

„Haina ei albă şi lungă părea un nor de raze şi umbre iar părul ei de aur era împletit în cozi lăsate pe spate".

„Hainele ei umede de ploae se lipise de membrele dulci şi rotunde, faţa ei de o paloare umedă ca ceara cea albă, mînile mici şi unite pe piept, părul despletit şi resfirat pe sîn, ochii mari închişi.

„Trecea prin codri pustii, prin munţi cu fruntea ninsă, şi cînd răsărea dintre stînci bătrîna lună, cea palidă ca faţa unei fete moarte, atunci vedea din cînd în cînd cîte-o zdreanţă uriaşă atîrnată de cer, ce înconjura cu poalele ei vîrful vre-unui munte—o noapte sfîrticată, un trecut în ruină, un castel numai petre şi ziduri sparte".

„Mare verde şi întinsă, ce trăeşte în mii de valuri senine strălucite, ...care treeră aria mării încet şi melodios".

„Un cap de fată oacheş şi visător ca o noapte de vară"

„Ei fugeau cum fug razele lunii peste adîncile valuri ale mării".

„Și din lună se coborà la pămînt un drum împărătesc acoperit cu prund de argint și bătut cu pulbere de raze".

„Pe frunțile lor purtau coroane făcute din fire de raze și din spini auriți și lungi, și încălecați pe schelete de cai mergeau încet-încet... în lungi șiruri... dungi mișcătoare de umbre argintii..."

„Trandafirul cel înfocat, crinii de argint, lăcrămioarele sure ca mărgăritarul, mironosițele viorele și florile toate s'adunau vorbind fiecare în mirosul ei și ținură sfat lung cum să fie luminile hainei de mireasă, apoi încredințară haina lor unui curtenitor fluture albastru stropit cu aur.

„Șerpi roși rupeau trăsnind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai tunetul cînta adînc ca un prooroc al pierzării".

D. Herz spune că *Făt frumos din lacrimă* este iscălit în „Convorbiri" cu un X.—Acest lucru nu este adevărat. Povestea poartă iscălitura lui Eminescu. Și Eminescu *nu putea* să iscălească o bucată, care nu ar fi fost a sa! Argumentul cu „X" (argumentul cel mare) este un neadevăr.

Făt frumos din lacrimă, cu care începe proza lui Eminescu și *scrisul artist* romînesc, este de Mihail Eminescu.

Dela redacție

Mulți abonați ne cer numere sau ani întregi ai „V. R." dinainte de războiu.

Iată cîteva lămuriri pentru abonații noștri.

„V. R." a apărut în Mart 1906. Așa dar primul an a avut numai zece numere (în trei volume).

In anul 1915, un incendiu a distrus întreg depozitul, de colecții pe 1906—1915.

In vara anului 1916, la începutul războiului nostru, „V. R." și-a încetat apariția, așa încît anul acela (XI), conține numai șase numere (în două volume).

Din cauza peregrinărilor prin diverse hambare a avutului „V. R." în vremea războiului, s'au irosit și colecțiile adunate după incendiu.

Intreruptă în vremea războiului, „V. R." a apărut din nou în Mart 1920. Acest an are numai zece numere.

Așa dar, „V. R." cu data de 1917 1918, 1919, *nu există*: Anul *1920* e al XII-lea, continuînd pe al XI-lea din 1916.

Alte publicații au acoperit cei doi sau trei ani, cît n'au apărut, cu un număr sau două scoase după războiu. Nouă ni s'a părut că e mai corect să procedăm cum am procedat.

Din toate acestea rezultă că nu avem colecții decît pe anii dela războiu încoace (dela 1920 inclusiv), și unele numere răzlețe de dinainte de războiu. Vezi pentru detalii pagina a doua a coperții revistei.

— Primim mereu reviste nouă „pentru schimb". Nu le putem satisface pe toate, pentrucă fiind o revistă veche, serviciul nostru de „schimb" este foarte încărcat. Rugăm redacțiile, cărora nu le putem trimite revista, să ne erte.

Trebue să mai adăogăm și multele încurcături, pe care ni le fac publicațiile efemere. Abia le-ai trecut în condica administrației și ele și-au încetat apariția ori s'au fuzionat cu altele.

Noi am face cu dragă inimă „schimb" cu toate publicațiile, dar nu sîntem de capul nostru...

Revistele, cărora nu putem să le trimitem „în schimb" V. R., sînt libere să ne tae din condicile lor, lucru, pe care-l vom regreta, desigur, dar îl vom înțelege perfect.

Firește că publicațiilor pur literare le trimetem revista. Dacă n'o primesc regulat (poate unele de loc) nu e vina noastră.

Din vechea noastră experiență, ne-am convins că pe lunga linie dintre noi și adresant există uneori cîte un iubitor de literatură, care-și însușește regulat numărul unui abonat sau al unei reviste.

— Cu numărul acesta al „V. R." se închee partea primă a volumului II *(Drumuri)* din seria d-lui Ionel Teodoreanu: *La Medeleni*.

Partea a doua se va tipări mai tîrziu. Cauza întîrzierii a arătat-o d. Ibrăileanu într'un interview acordat *Adevărului Literar*. Transcriem:

„D. Ionel Teodoreanu a muncit toată vacanța la volumul al doilea al romanului său, și a scris numai o jumătate din acest volum, și acum, pentru a scrie restul, trebue să aștepte altă vacanță, căci ocupațiile profesionale nu-i dau timpul pentru o operă de *longue-haleine*".

De altfel, întreruperi de acestea se întîmplă și aiurea, unde există alte condiții pentru scriitori. Așa de pildă, s'a întîmplat, ca să cităm numai un exemplu, cu *Les Thibaults* al lui Roger Martin du Gard. Sînt aproape trei ani de cînd așteptăm volumul V, ca să vedem ce a mai „urmat" între Jacques și Jenny...

— „Nu sînt vremurile subt om, ci..."

D. Benjamin Crémieux despre Proust

Coala cu notița de mai sus despre Proust era tipărită, cînd am cetit recenzia d-lui Benjamim Crémieux despre *Albertine disparue*, care confirmă și contrazice în același timp constatările noastre. Fiind prea tîrziu în acest moment să mai putem utiliza opiniile d-lui Crémieux în discuția de mai sus, luăm act de ele aci, separat.

D. Crémieux constată în *Albertine disparue* apariția cîtorva calități nouă ale lui Proust.

Vom semnala, în sprijinul nostru, constatarea criticului francez că în fața acestei părți a operei lui Proust cetitorul va avea impresia că găsește „o analiză mai puțin adevărată, mai puțin fidel scrupuloasă, mai puțin vie", o analiză în care nu va putea „urmări mișcarea moleculară a realității prin sticla măritoare a viziunii prustiene".

Aiurea d. Crémieux spune că în *Albertine disparue* se găsește cel mai mare număr de „maxime generale, izolabile"—celace noi am exprimat spunînd că aci „moralistul" Proust este mai bogat decît oriunde, pe socoteala analizei vii.

Astfel Proust, conclude d. Crémieux, alunga la o sinteză, la o

generalizare de sentimente, de acelaşi fel cu a clasicilor, Racine ori Marivaux. „La capătul psihologiei subiective a lui Proust, e o psihologie sociologică".

Cum se vede, d. Crémieux nu face legătură între deficitul de analiză şi plusul de „moralism" din *Albertine disparue* şi, în orice caz, acest „moralism" îl socoate o calitate nouă. Noi ne păstrăm opinia noastră. Dacă „moralismul" ar fi un progres, pentruce el nu există în acelaşi măsură şi în operele penultime redactate definitiv pentru tipar *după* ce isprăvise de scris toată opera (cel puţin aşa ne spun informatorii). Şi atunci avem dreptul să ne punem întrebarea: nu cumva Proust ar fi înlocuit la redactarea definitivă unele judecăţi („maxime") cu *fapte* psihice? Mai ales că (după cum observă şi d. Crémieux) analiza, unde este, nu e aşa de „moleculară", deci nu e gata. Adăogăm că în *Albertine disparue* există (cum am văzut) şi alte „noutăţi", care dovedesc că Proust mai avea de lucrat la acest tom.

D. Crémieux reia apoi ideia sa din studiul despre Proust tipărit în *XX-e Siècle*, declarînd din nou (împotriva opiniei altora) că *A la recherche du temps perdu* este o „operă strict compusă". Ca să apărăm poziţia noastră că Proust nu poate fi o şcoală de meşteşug artistic, vom observa că, indiferent de rezolvarea problemei dacă el compune perfect ori nu, este sigur că genul „compoziţiei" sale nu este acela care poate fi imitat de alţi scriitori, că această compoziţie e atît de mult a sa, forma proprie a fondului său, şi atît de „mulată" pe un obiect cu totul special, încît nu poate avea o utilitate retorică generală—nu poate fi şcoală de meşteşug artistic.

D. Crémieux mai găseşte şi alte calităţi, nouă, în *Albertine disparue*: romanescul şi talentul de povestitor. Aceste noutăţi se reduc la una, şi această calitate nouă credem că ţine de materialul special al acestui tom: Aici sînt desnodămintele unor romane, aşa dar într'un spaţiu scurt, o mulţime de evenimente interesante,—cu alte cuvinte povestire şi romanesc.

Ne-am întins însă prea mult... Plecasem dela un gînd simplu: să recomandăm pe Proust scriitorilor începători. Dar Proust este ispititor, căci opera lui este cel mai mare eveniment literar dela 1900 încoace.

P. Nicanor & Co.

Dintr'o greşală de calcul al materialului, sîntem siliţi să amînăm pentru numărul viitor cuvintele, pe care am fi voit să le scriem despre cîteva reviste romîneşti.

Recenzii

A. Philippide, *Originea Romînilor, I. Ce spun izvoarele istorice*, Iaşi, 1925, 8°, XL + 889 pp..

Problema originii Romînilor nu mai fusese demult reluată în întregimea ei, deşi din veacul al XVII-lea, dela Miron Costin şi Dimitrie Cantemir, n'a fost cronicar, istoric sau filolog mai de samă în ţară care să nu-şi fi spus cuvîntul în această chestie.

Golul de zece veacuri, „dela Aurelian la întemeerea Principatelor", care face din istoria acestui neam cea mai supărătoare enigmă a vremilor medievale, nu-l umplut până acum decît de ştiri fragmentare şi prea adesea neprecise, în jurul cărora fiecare a clădit ipoteze mai mult sau mai puţin întemeiate, în măsura talentului şi a cunoştinţelor sale. În aşteptarea unor cercetări care să aducă contribuţii nouă şi material inedit—şi cred că săpăturile arheologice ar putea avea acest rost[1]—o revedere critică a materialului cunoscut era neapărat folositoare. Acest scop îl îndeplineşte voluminoasa carte a d-lui Philippide, ca o introducere la cercetările pur linguistice ce vor constitui partea a doua a operei d-sale. Prin întinderea ei şi prin numeroasele probleme ce le ridică, lucrarea învăţatului filolog ieşan nu se poate analiza amănunţit într'o recenzie de cîteva pagini. Nu vom da aici decît un rezumat cît mai concis al conţinutului acestui volum masiv, care se înfăţişează—şi ca aspect exterior—cu greutatea unei pietre de temelie; iar în aşteptarea discuţiilor mai îndelungate ce le vor stîrni neapărat părerile autorului, ne vom mărgini deocamdată la cîteva observaţii care nu privesc decît latura istorică a lucrării—precizare necesară întrucît nu lipsesc nici aici, în ciuda subtitlului, argumente de ordin filologic sau chiar linguistic. (Cf. p. 353 sq., discuţia teoriilor lui Gilliéron).

O scurtă prefaţă arată greutăţile de care d. Philippide s'a izbit în cercetările pregătitoare: desigur nu cea mai mică a fost sărăcia bibliotecii din Iaşi, care l-a lipsit de multe cărţi recente şi l-a silit să consulte pe cronicarii bizantini în ediţii adesea învechite (dela Bonn sau chiar în acele din Paris, din sec. XVII). Tot astfel i-a lipsit o bună parte a bibliografiei maghiare sau ruseşti referitoare la subiect; dacă aceasta i-a impus, cum spune d-sa, o „activitate intensivă" în privinţa izvoarelor pe care le putea consulta, e cu atît mai dureroasă lipsa totală de mijloace a Universităţii din Iaşi care nu i-a îngăduit să aibă la îndemînă „scrierile pe baza izvoarelor" şi ediţiile mai nouă, care nu se pot trece cu vederea. Stăruinţa în condiţii nefavorabile e însă cu atît mai vrednică de laudă.

Adăugăm că împărţirea şi expunerea materiei cer din partea cetitorului oarecare deprindere. Volumul trebue înţeles ca o intro-

---

1 Un îndemn l-a dat mai demult d. Pîrvan în *Transilvania* LII (1921) pp. 4—14. În cartea d-lui C. Diculescu, *Die Gepiden*, I. Leipzig, 1923, p. 77—8 s'a făcut o încercare de a lămuri aşezările Gepizilor prin rezultatele săpăturilor. Autorul făgăduește că o va face cu mai multe amănunte în vol. II, care se află în curs de tipărire.

ducere, o înşirare critică a ştirilor istorice; d. Philippide are o grijă deosebită de-a nu deforma în nici un chip textele pe care le citează. De aici, probabil, despărţirea traducerii d-sale de comentarii şi note, care se aşează în alt capitol: paragrafe întregi sînt deci numai colecţii de extrase, amintind metoda pe care a întrebuinţat-o cîndva Stritter şi mai recent K. Dieterich pentru cronicile bizantine[1] sau Rusul V. Latişev pentru scriitorii greci şi latini ai vremii clasice.[2]

Chestiile se expun în ordinea următoare: capitolul I răspunde întrebării „cît de departe ajunsese romanizarea peninsulei balcanice?" După texte,[3] vin la rînd inscripţiile: întregul material epigrafic din *Corpus Inscriptionum Latinarum*, cît şi cel adunat de Dumont, Kalinka sau de d. Pîrvan e din nou analizat amănunţit.[4] Concluzia (p. 72) nu modifică mult limita trasă odinioară de Jirecek, între regiunile latinizate şi cele supuse înrîuririi greceşti ale peninsulei balcanice; o hartă cu arătarea sumară a ţinuturilor romanizate ar fi fost folositoare.

In capitolul II se îngrămădesc citate din Herodot, Polybiu, Appian, Strabo, Ptolemeu şi Dio Cassius, cu privire la popoarele ce au locuit pe teritoriul romanizat din răsăritul Europei; notele şi comentariile alcătuesc capitolul următor. Deoarece pe acest teritoriu s'au dezvoltat două limbi: cea dalmată în partea apuseană a peninsulei, spre Iliria şi Panonia, cea romînă la răsărit, multe note privesc trecutul Dalmaţiei şi al Panoniei. Cercetarea originelor se face astfel pe o bază mult mai largă decît o putea da cadrul strimt al Daciei provinciale. De semnalat (p. 174—5), interesante apropieri între moravurile vechilor Iliri şi unele obiceiuri din Transilvania şi Bosnia de astăzi (tîrgul de fete). Cele mai multe note sînt întregiri şi lămuriri la textele înşirate în capitolul precedent.[5] Cel următor (cap. IV, p. 232 sq.) înşiră „nume de popoare negrece" din Raetia şi Vindelicia pănă în Asia Mică, amintite de scriitorii antici între sec. V înainte de Hristos şi sec. III al erei creştine, care se împart pe urmă, din punct de vedere etnic (p. 263), în 17 grupe. Un nou capitol (p. 281 sq.) aduce o nouă enumerare, ce cuprinde popoarele de pe „teritoriul de limbă latină din peninsula balcanică... care au fost romanizate". Urmează examinarea amănunţită a elementelor aduse de invazii şi imigrări în provinciile Moesia Inferior, Dacia şi Pannonia Inferior (p. 285 sq.), începînd cu Marcomanii.

Ştirile relative la Sarmaţi (p. 289—94) trebuesc întregite cu datele arheologice adunate de d. Rostovtzeff,[6] care dă acestui element iranic din Europa răsăriteană o însemnătate mult mai mare decît i se atribuise până acum. Cu privire la Goţi, Vandali şi Gepizi se întrebuinţează datele lucrărilor mai recente ale d-lui C. Diculescu.[7] Se trece apoi la problema atît de grea şi de controversată, a apariţiei Slavilor pe teritoriul romanic din răsăritul Europei (p. 321 sq.). Părerile lui L. Niederle sînt redate în forma lor cea mai recentă, în al său „*Manuel de l'Antiquité Slave*" (I, Paris, 1923) unde continuă a susţine (p. 49 sq.) că Slavii au început să se aşeze sporadic, în ţările dunărene, încă din secolul I şi II după Hristos. D. Philippide pare a

1 Stritterus, *Memoriae populorum e scriptoribus Historiae byzantinae*, Petropoli 1778; K. Dieterich, *Byzantinische Quellen zur Länder u. Völkerkunde*, Leipzig, 1912.

2 *Scythica et Caucasica e veteribus scriptoribus Graecis et Latinis*... în publicaţ. Soc. Arheologice ruse din St. Petersburg, 1890, 1906.

3 V. p. 3—10 o interesantă cercetare asupra numelor de împăraţi, „reprezintanţi ai acestei romanităţi orientale".

4 La lucrările citate trebue adausă *Inceputurile vieţii romane la gurile Dunării*, Bucureşti, 1923.

5 La p. 204: Sciţi şi Tauri, cf. M. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford, 1922, p. 34.

6 *Iranians and Greeks*, p. 113, sq., Cf. Minns, *Scythians and Greeks*, Cambridge, 1913, p. 117, sq. şi mai recent Rostovtzeff, *L'art chinois de l'époque des Han* în *Revue des Arts Asiatiques*, I. (1924), p. 19.

7 C. şi M. Ebert, *Südrussland im Altertum*, Bonn-Leipzig, 1921, p. 359, sq.. In contra identificării ţării Caucaland cu ţinutul Buzăului, de care se vorbeşte la p. 315, în n. se ridică L. Schmitt în *Ungarische Jahrbücher*, V, (1925), p. 115.

admite, pe temeiul unor inscripţii latine în care recunoaşte nume slave, că aceasta se poate dovedi cel puţin pentru secolul al IV-lea, (p. 331—33). Alte elemente imigrate au venit chiar din imperiul roman, din provinciile cele mai depărtate, fie ca populaţie civilă, fie ca militari, pentru apărarea graniţei (p. 338—48), celace dă prilej autorului de-a expune împrejurările şi elementele prielnice sau opuse romanizării (p. 348—53).[1] Un excurs privitor la „limba latină populară" aduce după sine o lungă digresiune de ordin filologic şi linguistic, care nu intră în cadrul acestei recenzii. Se dau apoi datele inscripţiilor latine găsite în Dalmaţia, Moesia, Dacia şi Panonia, listă din care rezultă (p. 406) că în Dalmaţia aceste inscripţii ajung—cel puţin la Salona—până la sfîrşitul sec. VI după Hristos, pe cînd în Moesia şi Panonia ele nu depăşesc ultimii ani ai sec. IV iar în Dacia se opresc cam pe la anul 268 după Hristos: atît începutul cît şi sfîrşitul inscripţiilor corespund deci cu începutul şi sfîrşitul stăpînirii efective romane; în sprijinul acestei afirmaţii se mai aduc excerpte din Procopios, celace dă prilej unei aspre judecăţi a domniei lui Justinian (p. 417).[2] Nume romane de localităţi se mai găsesc şi în cartea *De aedificiis* a aceluiaşi; d. Philippide le înşiră (p. 427—38), adăugind încă altele culese din inscripţii. Urmează o listă de nume trace şi interesante consideraţii asupra vitalităţii şi conştiinţii naţionale a Tracilor în imperiul lui Justinian (p. 440 sq.). Se cercetează apoi numirile topice vechi ce se mai păstrează şi astăzi în toponimia balcanică şi dunăreană,[3] pentru a se trece pe urmă la numele de persoane (p. 462—66). O nouă listă de nume de localităţi, extrase din Procopios *(De aedificiis)* şi o adevărată monografie a „limbii latine din peninsula balcanică" (p. 475—508) închee capitolul. Istoricul va urmări cu interes discuţia relativă la „*torna, torna fratre*" din Teofanes,[4] pe care d. Philippide îl interpretează, nu ca o poruncă militară—cum a crezut Jirecek şi, la noi d-nii D. Russo şi N. Iorga—ci ca „nişte cuvinte romîneşti din secolul al VI-lea (p. 508 în n.). Pe lîngă context, care într'adevăr pare a-i da dreptate *(„limba locului, limbă părintească")*, varianta „torna fratre" pare prea familiară pentru a putea însemna un termen de comandă ostăşească.[5] Un ultim paragraf (pp. 508—19) expune oarecum în antiteză condiţiile în care s'a făcut romanizarea în Dalmaţia (populaţie băştinaşă omogenă, contact permanent cu Italia, invazii puţine) faţă de acele ale Moesiei şi Daciei (locuite încă înainte de Romani de „un complex de neamuri diferite", peste care se aşează alte elemente tot aşa de deosebite, aduse de năvăliri mult mai dese).[6]

Capitolul VI întăreşte această concluzie prin înşirarea—după inscripţii—a localităţilor cu numele de persoane respective, care se aşează în Cap. VII în ordine alfabetică (pp. 549—95: 988 de nume), pentru ca să se facă apoi, în Cap. VIII, împărţirea pe naţionalităţi (pp. 596—607). Un capitol special priveşte numele personale trace,[7] iliro-panone şi celte (pp. 607—35). Concluziile ni le dă cap. X, în care se constată, pe baza acestor cercetări, că Ilirii şi Panonii sînt de acelaşi neam (p. 636), făcîndu-se în acelaşi timp o revizuire critică a materialului adunat de Holder în privinţa numelor celte (p. 644). Se

1 La p. 351 se fac oarecare rezerve în privinţa originii germanice a cîtorva nume de persoane, în care d. Diculescu a văzut urme gepide.

2 D. Diehl *(Justinien et la civilisation byzantine au VI-e siècle*, Paris, 1901, p. 665) spune totuşi că nu trebue judecată această domnie după anii din urmă.

3 La p. 461 se face o aspră critică a ipotezei învăţatului ungur Melich, care pretinde că unele nume dace au trecut în limba romînă... prin mijlocirea limbii maghiare!

4 D. Philippide s'a mai ocupat de această chestiune în articolul său *Prejudiţii* în *Viaţa Romînească* din April-Mai 1916, pp. 61—65.

5 Limba latină a rămas multă vreme, în imperiul de Răsărit elenizat, limba întrebuinţată în armată: termenii tehnici milităreşti sînt în mare parte latini.

6 La p. 518 în n.: Alanii nu sînt Sciţi, ci Sarmaţi Cf. Rostovtzeff, *op. cit.* p. 116.

7 Cf. acum G. G. Mateescu, *I Traci nelle epigrafi di Roma* în *Ephemeris Dacoromana*, I. (1923), pp. 57—290.

insistă asupra deosebirilor dintre limba ilirопanonă și cea tracă. La p. 657 autorul încheе cercetarea izvoarelor epigrafice printr'o privire generală, dincare reesă următoarele: 1) că în provincia Dacia populația de baștină era mai mult iliro-panonă. 2) că populația romanizată, concentrată încă din timpul lui Gallienus de-a dreapta Dunării, a dat naștere la două limbi — cea dalmată, care s'a stins la sfîrșitul veacului trecut — și cea romînă, răspîndită azi în teritorii altădată grecizate (Tesalia, Epir, Macedonia, Albania) sau pe țărmul stîng al Dunării, unde populația romană se redusese la mici resturi, așa că aspectul etnic actual al acestor regiuni se datorește unei re-emigrări a elementului romanizat de pe celalalt mal al rîului.[1] Se reia astfel teoria lui Roesler, combătută cu îndîrjire de o întreagă generație de istorici dar totuși cu următorul corectiv: se admite că în orice caz această „întoarcere" a neamului romanic în Dacia a avut loc înainte de sosirea Ungurilor, la sfîrșitul secolului al IX-lea (cf. p. 740: „Se poate spune că Xenopol a reușit să probeze că Romînii erau în Dacia înainte de venirea Ungurilor. Asupra existenții Romînilor în Dacia însă în timpul invaziei barbarilor n'a putut aduce nicio probă"). Importanța și caracterul aproape revoluționar — față de părerile acum obișnuite — al acestei constatări nu vor scăpa nimănui.

De aici încolo, volumul cuprinde o bibliografie critică a autorilor mai vechi sau mai noi care s'au ocupat cu această chestie, începînd cu Bizantinii Kekaumenos și Kinnamos.[2] De fapt partea critică începe cu lucrările lui Tomaschek (p. 698 sq.), pentru cele mai vechi nu se dau decît extrase și rezumate. Se analizează amănunțit „Teoria lui Roesler" a lui Xenopol, și se insistă asupra răspîndirii populației vlahe în Balcani (p. 711), așa cum rezultă depildă, din cronica lui Villehardouin.[3] D. Philippide a mai atins această chestie în articolul său despre Barangi, publicat în această revistă în Mart 1916.

Argumentele lui Xenopol se reproduc și se critică pas cu pas (nu vedem însă de ce, p. 714, știrea din Nibelungenlied privitoare la „ducele Vlahilor Ramunc" trebue aplicată numaidecît Romînilor din dreapta Dunării. Nesiguranța ne pare egală pentru ambele ipoteze). De semnalat, la p. 729—30, originea numelui Iași, pe care d. Philippide o găsește, cu Tomaschek și Gherghel, la Alani sau As, strămoșii Oseților de astăzi, rătăciți probabil în aceste regiuni în urma năvălirilor pecenege și cumane.[4] La lucrarea lui Xenopol se adaugă darea de samă critică a lui Onciul (pp. 740—60) care e analizată și criticată tot așa de amănunțit,[5] folosindu-se cartea, mai recentă a d-lui Tafrali

1 La p. 660 în n. se arată că numele de „Romani", păstrat, dintre popoarele romanice, numai de Romîni și cîtva timp și de Dalmați, se datorește tocmai lipsei unui cadru provincial bine definit, care să-și fi impus numele populației.

2 De semnalat, p. 678, în n. date biografice privitoare la Dimitrie Philippide, unchiu al bunicului d-lui A. Philippide.

3 Oarecare localizări trebue semnalate și la Villehardouin: (éd. de Wailly, Paris, 1878, p. 294 și 298) lîngă Adrianopol, străjile Impăratului Baric sînt atacate de *„li Blac del pais"* pe cînd *„en la montaigne de Messinople"*, Bonifaciu de Montferrat e ucis de *„li Hougre de la terre"*. (1207). Aceste știri s'ar putea completa cu ceiace spune Robert de Clari, alt contimporan (ed. Lauer, în *Les Classiques français du Moyen Age*, 40, Paris, 1924, p. 63): *„Si est Blakie unemolt fort tere qui toute est encose d'unes montaignes, si que on n'i puet entrer ne issir fors par un destroit"*. La p. 708: în privința numelui Morea cf. W. Miller, *The Latins in the Levant*, London, 1908, p. 37 în n..

4 Aceiași părere la istoricul rus Ph. Bruun, în cartea sa *Cernomorie*, Odessa, 1880, II, p. 356. Pentru Alani—As, cf. I. Marquart, *Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge*, Leipzig, 1903, p. 164—5. Vom reveni mai pe larg asupra acestei chestii.

5 La p. 748 s'a strecurat o eroare cronologică: Știrea din Nic. Gregoras, privitoare la lupta celor doi Andronici — tînărul și bătrînul — nu poate fi trecută la anul 1282. (Cf. ed. Bonn, I, p. 390). In 1282 Andronic „cel bătrîn" de-abia urmase la tron tatălui său Mihail, iar în Bulgaria domnea Gheorghe Terterii. Știrea privitoare la „Mihail care domnea peste Bulgarii de dincoace de Istm după moartea lui Stendosthlav" privește pe țarul Mihail care a pierit la Velbuzd în 1330, și alianța lui cu Andronic cel tînăr e tocmai din anul 1327—28 (Cf. *Cambridge Medieval History*, IV, p. 536). De o stăpînire a Bulgarilor „dincolo de Istm", în întăiul sfert al sec. al XIV-lea, am amintit într'un studiu care va apărea în *Byzantion*, II, (1925).

Thessaloniques des Origines au XIV-e siècle (Paris 1919). După ce se trec în revistă *Istoria Romînilor* a lui Xenopol, lucrările lui R. Rosetti, Tomaschek, Réthy, Hasdeu, *Originele principatelor romîne* ale lui Onciul, *Histoire de la langue roumaine* a d-lui Densușianu, se intră de-a binelea în polemică cu darea de samă a cărții lui E. Fischer (*Die Herkunft der Rumänen*, Bamberg 1904) și mai cu osebire cu prilejul criticei aduse cărții d-lui Iorga *(Geschichte des Rumänischen Volkes)*.[1] Aceiași severitate se manifestă față de „problemele capitale ale Slavisticei la Romîni" a d-lui Bărbulescu și de lucrările d-lui Gherghel. Se mai revine încă odată la scrierile mai recente ale d-lui Iorga, cu prilejul „Istoriei Romînilor din Ardeal și Ungaria", atăcîndu-se de astădată teoria infiltrației rurale din Italia în peninsula balcanică, care ar fi precedat cucerirea.[2]

Se arată apoi, cu drept cuvînt, absurditatea celor susținute de Peisker, în privința unei presupuse origini mongole a Vlahilor (pp. 843—48).[3] In sfîrșit d. Philippide ne dă, la p. 854, concluziile generale la care a ajuns în urma acestor îndelungate cercetări. Ele privesc chestiunea sub toate aspectele ei: din punct de vedere teritorial, d-sa consideră că poporul romîn s'a dezvoltat în Bulgaria și în Serbia balcanică, în Sirmia, Banat, Transilvania și pe ambele maluri ale Dunării până în Basarabia de astăzi. Regiunile de pe malul stîng fiind însă părăsite de timpuriu, dela începutul secolului al IV-lea „romînismul s'a dezvoltat numai în peninsula balcanică". Ce a rămas în Dacia s'a contopit cu năvălitorii „ori s'a păstrat până la venirea Romînilor de peste Dunăre, cu care s'a asimilat complect". Din punct de vedere etnic se disting două pături de popoare romanizate: 1) anterioare cuceririi romane (Traci, Celți sau Iranieni) 2) așezate în timpul romanizării (Germani, alți Iranieni, Uraloaltaici): preponderența elementului tracic explică unitatea pe care a căpătat-o mai tîrziu acest conglomerat. Iar în ce privește elementele romanizatoare se constată că prea puține puteau veni din Italia: „grosul armatelor din provinciile răsăritene ale Europei îl formau locuitorii înșiși ai acestor provincii" (p. 857).

Cît privește momentul „în care Romînii și-au ocupat actualele teritorii, d-sa constată că știrile istorice nu pot da nimic precis". Singura cale de-a mai afla ceva ar fi „o cercetare comparativă a celor trei dialecte" (ale Dacoromînilor, Macedoromînilor și Romînilor din Istria); tocmai de aceasta va fi vorba în partea a doua a lucrării, care va apărea cît de curînd.

Nu-i greu de prevăzut că această încheere și unele generalizări polemice vor stîrni critici și discuții dintre cele mai vii. E iarăși posibil ca în unele privințe cercetările viitoare să se depărteze de acest punct de vedere: arheologia medievală, care a adus aiurea atît de însemnate contribuții,[4] nu și-a spus încă la noi cuvîntul din urmă. Celace rămîne însă necontestat — pe lîngă faptul de-a fi scos în evidență că centrul de greutate politic și chiar etnic al închegării neamului nostru a fost la un moment dat peste Dunăre — e spiritul cărții, care va îndemna pe toți acei care lucrează în acest domeniu să examineze din nou, mai de aproape, actele acestui proces istoric ce părea definitiv încheiat. Iar bogăția materialului informativ, strîns

1 Trebue amintită și ediția romînească a cărții *Istoria Poporului Romînesc*, I, București, 1922, II, Buc., 1925, (vol. I al ediției germane). Semnalăm la p. 800 sq. o critică foarte aspră a listelor de voivozi din sec. XIII și XIV așa cum le-au întocmit Hasdeu, Onciul și d. Iorga. Trebue ținut însă seamă, pentru veacul al XIV-lea, de data găsită în biserica Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș, care scurtează domnia lui Basarab.

2 Cf. acum și *Etudes Roumaines*, Paris, 1923, p. 16. D. Pîrvan a adus acum în urmă argumente epigrafice în sprijinul acestei ipoteze. Cf. *Inceputurile vieții romane la gurile Dunării*, pp. 96, 131.

3 Aceste teorii le-a susținut Peisker mai demult, în *Cambridge Medieval Histor*., I.

4 Cf. A. Dopsch, *Die sozialen und wirtschaftlichen grundlagen Europas*, I, Leipzig, 1923, p. XII..

cu atita grijă, impune de pe acum cartea d-lui Philippide ca un instrument de lucru indispensabil cercetătorilor.

Nădăjduim că nu va întîrzia nici partea a doua a lucrării, vrednică încoronare a unor studii îndelungate și răbdătoare: deși e destinată mai mult filologilor, istoricii o vor găsi, desigur, deopotrivă de folositoare.

Gh. I. Brătianu

* * *

F. Aderca, *Omul descompus*, ed. Ancora, Buc., 1925.

„Omul descompus", mi se pare, dacă înțeleg bine, tratează,— conștient ori inconștient tot una e,— tema dezagregării unei personalități.

E o înșirare de impresiuni incoherente, de reflecții disparate, legate foarte lăbărțat între ele prin jocul unei reverii fanteziste, în care imaginile și ideile se leagă doar prin asociații fără altă legătură organică. Totalul suggerează, în adevăr, un peisaj de descompunere umană, din care respiră o atmosferă deprimantă. După ce-am terminat lectura acestui volum m'am întrebat de unde vine tristețea lui. De unde, din ce caracter maladiv pornește dizolvarea sufletului presat în paginile acestui roman? Ed. Jaloux într'o cronică recentă compară tristețea operei lui Proust cu aceia a tratatelor de medicină (care, în fond, nu sînt nici vesele, nici triste, sînt adevărate). „Omul descompus" pare că a fost scris ca să confirme doctrina freudiană. E un document de patologie sexuală cu calități literare.

Dacă se poate degaja din toate aceste însemnări nu o idee, dar măcar o tonalitate generală apoi aceia e lubricitatea. Rareori am întîlnit în literatură atîta risipă de sexualitate ca în romanul de față. Eroul, un agent de bancă care poartă cu dînsul o cantitate de polițe negociabile între Calafat, Galați și București, găsește de ocazie să ne vorbească de toate senzațiile pe care i le inspiră... să-i zicem dragostea sa, ca să întrebuințăm un eufemism. E autobiografia unui comis-voiajor isteric. Nu e vorba de un temperament viguros. E vorba de o obsesie pansexuală care, cu o logică sistematică transformă totul în acte libidinoase. Natura, ideile, oamenii ocazionează numai metafore ori asociații cu iritante senzualități.

Într'o singură pagină (18) se întrebuințează nu știu de cîte ori cuvîntul „carne": „Scările de piatră se tîrau pe acele pulpe de marmoră..." „o damă de Boucher, cărnoasă și albă..." „Actualitatea (chiar și aceasta!) în carnea ei era prea adevărată..." „dar Emma surîdea, probabil cu toată carnea ei..." Toate acestea într'o jumătate de pagină! Descrierile luxuriante de voluptăți abundă. Toată cartea e o kermesă de acuplări, dar nu o kermesă rubensiană, robustă și sănătoasă ci un sabat satanic de plăceri bolnăvicioase, exasperate și fade. Această stare de spirit amintește de dorul sălbatec de viață al ftizicilor, care voesc să recolteze în cîteva luni plăcerile lent împrăștiate la alții pe anii unei vieți întregi.

Freud arată că instinctul sexual, urmînd o simplă lege de fizică, e cu atît mai virulent cu cît e mai comprimat. Au trebuit inhibiții după inhibiții a celace era normal desfășurat la altul, ca să se producă în eroul acestui volum atîta obsesie amoroasă. Ne aflăm poate în fața inhibiției seculare a unei rase care n'a petrecut și n'a iubit decît rareori, în goană, pe fugă, între două afaceri, ori alungată de viziunea unei persecuții. Sombart spune că și Religia rasei era castă și puritană. O economie de pasiune, o comprimare de biologie milenară, a fost transmisă cu drept de răzbunare, ancestral.

Senzualitatea desfășurată aici e rece. Nimic pasionat, nimic tumultuos, cald. Eroul, își privește calm ca un prețios document de curiozitate, desfriul simțurilor. Luciditatea sa e perfectă. Cerebralitatea dedublează sufletul și privește cu ochii indiferenți jocul spasmodic al celeilalte jumătăți. Un senzual intelectual care și-a transformat temperamentul în obiect de studiu supus observației.

La Remy de Gourmont, de care amintește această carte, același amestec de inteligență și senzualitate rece. Bolnav de lepră a trebuit să stee în camera sa o viață întreagă. Dragostea fierbea în el, dar nu se desfășura decît literar. A scris atunci o „Phisique de l'amour" în care punea inocenții epuri, pasările, veverițele, păunii, cirtițele să execute toate depravările pe care el nu le-a făcut. Și petrecea ușurat, privindu-și imaginația, cum însuflețea de zoologice desfătări universul.

Senzualitatea rece înseamnă senzualitate pură, neamestecată cu sentiment ori pasiune. Cînd e pură, senzualitatea e totdeauna rece, fiindcă e o conștiință a plăcerii. Cu cît ești mai lucid cu atît ai mai multe posibilități de a spori prin artificii cantitatea și calitatea voluptăței. Un senzual e aproape un spirit critic. El nu se amețește cu iluzii. Știe că viața e scurtă: o disprețuește și o exploatează. Însă e tot așa de conștient și de imanența morții.

Toți artiștii senzuali au avut în gradul cel mai ridicat sentimentul sfîrșitului. E printre alții cazul lui Maupassant. După lascivitate, el vine imediat și în romanul d-lui Aderca.

Sînt pagini interesante acelea în care e descrisă fata din tren, care abia ridicată dintr'o febră tifoidă și amenințată de moarte, se dă beată și furioasă – primei solicitări, sau acelea unde e vorba de bătrînul Rădeanu. Insuși Calypso iubește febril, fiindcă e atinsă de ftizie.

Ideia de moarte are, cu siguranță, adînci rădăcini sexuale. Dragostea nu e doar decît singurul antidot contra neantului. Perpetuarea speței e o slabă consolație pentru o conștiință individuală și pieritoare ca atare, dar e singura. Renan spune undeva,– că, dacă omenirea ar fi amenințată să dispară în cîteva zile, ar renunța la orice pudoare, la orice reservă, la orice morală și în speța amenințată s'ar deslănțui o dragoste desperată și unanimă.

*

Așa dar celace rămîne ferm, rezistent, în acest „om descompus" e sentimentul sexual și ideia de moarte, un simplu corolar al celui dintîiu. Incolo, restul e compus din fragmente răzlețe fără prea mare unitate între ele. Poate că efectul a fost voit, ca să dea tocmai impresia acestei descompuneri. Se intercalează cîteodată și scene post belice fiindcă romanul a concurat la un premiu care cerea așa ceva. Se găsesc uneori reflecții adînci, inteligente, impresii subtile. Ironia e subțire de multe ori și verva nu lipsește. Scenele care vor să fie vii denotă ascuțit spirit de observație. Dar creație de viață adevărată nu există în acest volum. Nu găsim un singur tip viu, nici măcar o figură caracteristică. Există o deosebire radicală între puterea de observație și creația propriu zisă. Cea dintîi e pasivă. Dacă ești senzibil ți se impune aproape. Cea de adoua, creația, e activă, ea pune ordine, leagă elementele între ele. Observația dă artei materialul amorf. Creația îl așează într'o dispoziție organică. Observația poate oferi efemere episoade, numai spiritul de creație ne poate da personaje.

Viața din „Omul descompus" se ridică cel mult până la rangul observației.

*

Vorbeam la începutul acestei recenzii despre sentimentul de penibilă tristeță pe care ți-l lasă această carte de rece lubricitate. Nimic nu desgustă mai repede, decît viața care nu e viață, adică viața

oamenilor bătrîni, care se privesc trăind ca să se stimuleze, în loc să trăiască propriu zis, care vor să se întinerească cu farduri, cu artificii, cu excese. Închipuiți-vă o sală de orgie văzută dimineața de un ochiu odihnit. Mucuri de țigări pe masă, o atmosferă de fum acru, oameni livizi care dorm cu expresii epileptice subt masă, resturi desgustătoare de mîncări călcate în picioare; atîtea sentimente care trebuesc trăite încet o viață întreagă, și care au fost violate, epuizate, svîrlite apoi deoparte ca inutile, într'o singură noapte. Nu-i așa că-ți vine atunci să te gîndești imperios, cu duioșie și dragoste la ceva idilic, pur? Cartea d-lui F. Aderca are, firește, cîteva merite. Cel mai esențial însă pentru mine, e că reabilitează „Paul et Virginie" de Bernadin de Saint Pierre.

M. Ralea

* * *

Leon Feraru, *Maghernița veche* și alte versuri din anii tineri, ed. „Cartea Romînească", București.

Brunetière dacă ar trăi, el care era așa de procupat de clasificarea și evoluția genurilor, ar avea de constatat unele achiziții și schimbări în transformarea artei poetice.

Au venit azi musafiri proaspeți la banchetul muzelor. O figură nouă e „poezia pură". Există apoi, fără îndoială, și cea impură. Deosebim apoi poezia filozofică, suggestivă, primitivistă, expresionistă. Se mai găsește încă și va fi întotdeauna și poezie-poezie. Voesc să spun poezie tip, acela legată de însăși „ideia" de poezie după expresia lui Platon.

E vorba de genul acela sentimental, care-și ia temele din nopțile cu lună, din freamătul pădurii, care cîntă marea, iubirea, femeia iubita etc., adică temele ce par răsuflate azi. Anatole France spunea că rolul poeților e de a ne face dragi lucrurile indiferente. Ei ne învață să iubim viața și universul.

D. Leon Feraru, compatriotul nostru expatriat în Statele Unite, e profesor la Universitatea Columbia din New-York. D-sa trăește în mijlocul lumii nouă, în furnicarul acela diabolic de tehnică, de mașină, de finanțe, de febrilitate, de uzaj uman, de nervi încordați și risipă de tot felul care e America.

Ne-am aștepta dela el să cînte în versurile sale lumea modernă. Verhaeren a introdus în poezie teme ca gara, uzina, orașele tentaculare care absorb exodul rural, în mulțimea chinuită a fabricei și freamătul finanțelor urbane.

Un romîn american ar fi putut încerca și el poezia industrialismului contemporan. Unele versuri din volumul de față ne-ar putea face să ne gîndim la așa ceva. E vorba ici și colo de „cîntecul ciocanelor." Dar tema e rară. Nimic mai departe de așa ceva decît poezia d-lui L. Feraru. Sufletul său e candid și din el emană o duioasă simpatie și un suflu proaspăt de adolescență idilică.

In nici-o poezie nu e vorba de viața americană. E vorba din contra de Tirol, de Montpellier, de Coasta de azur, peisaje prin ele însuși poetice, și apoi de cerul țării sale natale, de zine, de feți frumoși, de copilăria petrecută aici la noi. Singurul sentiment pe care i-a inspirat străinătatea de peste ocean e nostalgia pentru țara sa natală, căreia îi închină o poezie la sfîrșitul volumului:

„Ecouri vin din depărtări,
Cintări, picur de flaut.
Cu ochii plînși privind în zări,
O, țara mea te caut.

Și ca prin vis te bănuesc
Departe, hăt, departe
Dar apele se înmulțesc
Și-o lume ne desparte".

Aceasta e încheierea, dar închinarea volumului are același sentiment de divinizare a țării unde s'a născut.

Ca orice orășan, d. Feraru e îndrăgostit de natură. Mai mult, e un bucolic, ca orice om care trăește la etaj, fără curte și grădină.

Sentimentul naturii, veșnic în inhibiție, cum ar zice Freud, în stare de „refoulement", revine mereu în poezia d-lui Feraru subt formă de nopți înstelate, de amurguri, de cîmpii fără orizont, de munte și văi. In fața naturii poetul nu are cine știe ce sentimente complicate: o adoră pur și simplu. La fel pe iubita sa, bunicul, mama și pe ceilalți oameni. E un suflet în stare de simpatie cronică, din care poezia vine spontană și simplă ca o funcțiune organică. Demult n'am cetit versuri mai proaspete ieșite mai natural dintr'un suflet mai blînd și simpatizant.

Imi vine în minte o întrebare curioasă: Cum se apără o inimă așa pură în ferocea „Strugle for life" a Statelor unite? Sau poate dezarmează tocmai prin această blîndețe nepătată, ca un copil care ar intra surîzător de inconștiență într'o tavernă de apași?

M. R.

* * *

Eugen Todie, *Hîrdăul lui Satan.* Editura Brănișteanu, București.

D. Eugen Todie a publicat acum vre-o treisprezece ani și mai bine, în „Viața Romînească", „O iubire", roman de auto-analiză sentimentală, care după cît mi-aduc aminte a trecut aproape neobservat, deși dovedea unele însușiri remarcabile.

Azi d-sa reapare pe orizonul literar cu o operă îndrăzneață, un roman de moravuri, care încearcă să ne înfățișeze într'o vastă frescă societatea romînească în vremea războiului și cu deosebire, în perioada care i-a urmat.

Eroul principal al romanului, Dinu Bordea, intelectual de origine umilă, e o fire sinceră, cinstită și dreaptă. Imprejurările fac însă din acest blînd vizionar, lucru cam neobișnuit în literatura noastră, un răzvrătit.

Inșelat pe cînd era pe front, de o soție pe care o iubea, Dinu îndură apoi chinurile captivității și întors în țară, mila pentru masele care sufăr, setea de dreptate și revolta împotriva jafului și turpitudinei oligarhiei stăpînitoare, îl aruncă în mișcarea socialistă.

Dar și aici, în fața apetiturilor dezlănțuite și a aspirației către o viață de digestie și lene a tovarășilor, el e frămîntat de îndoeli. Predică totuși greva generală și suportă cu curaj, închisoarea. Dar după un an de suferință, traiul de aici, cu îndobitocirea și mizeria fizică, ca și lașitatea tovarășilor dinafară, tocesc zi cu zi, avîntul eroic de odinioară. Corabia sufletului cu pînzele ei albe, s'a împotmolit în noroi... Și cînd Dinu vede deschizîndu-se porțile temniței, resortul lui intern e sfărîmat. El va purta totdeauna impregnat într'însul, ca o chinuitoare obsesie, mirosul infect al hîrdăului simbolic al închisorii.

In preajma lui Dinu, intilnim personaje din toate categoriile sociale: prietinul lui, avocatul Savin, sceptic, juisor și estet, locotenentul Ilarion. Don Juan bine hrănit și irezistibil, ambuscat ca şef de depozit în timpul războiului, delapidator și incendiar mai tîrziu în era învîrtelilor, generalul Trifan îngîmfat și nul, deputatul Cergheanu, cu discursurile interminabile, anecdotele și afacerile lui veroase, Vasile tipograful, Siroe mecanicul, Ghiță luminărarul din lumea muncitorilor, Mama Sanda, Marina și atîția alții, din acea a satelor.

Psihologia acestor personage se reduce la cîteva trăsături simple și generale, e puțin adîncită și incompleclă. Ele sint văzute mai mult dinafară și subt aspectul lor fizic. Iată de pildă, portretul generalului, „cu fața lată și roșie, cu două guși lucioase, cu nasul cărnos și poros ca coaja de portocală, cu pîntecele revărsat, dînd tunicii forma unui balon sprijinit pe două picioare butucoase de elefant."

Avem a face cu un naturalism impresionist, în care e vizibilă tendința spre șarjă și caricatură și afară de Savin, nici el prea simpatic de altfel, toate personagele din clasa de sus apar subt un aspect repugnant.

Femeile din același mediu – cu excepția poate a gingașei dar ușuratecei și senzualei Ada, prezintă trăsături convenționale sau false.

Doamna general, eleromană și bisericoasă, care-și schimbă pe rînd amanții și în lipsa lor mărturisește nepoatei că e torturată de prezența ordonanței; domnișoara Olga Ilarion, destăinuind lui Savin cu o perversitate precoce, că ar vrea să se dea unui hamal din port; dansatoarea Tina cu temperamentul glacial și jocul ei diabolic sînt mai degrabă decît exemplare ale realității noastre sociale, produsele unei imaginații subiectiv colorate de rancună și amare resentimente.

Dar dacă d. Todie nu e obiectiv și nu izbutește să dea totdeauna viață personagelor (dialogurile, piatră de încercare în această privință, sînt partea cea mai slabă a romanului) iar multe pagini abundă în critică și polemică socială de ziar sau în disertații metafizice de autodidact cu un gust îndoelnic, d-sa posedă, cînd e vorba de zugrăvirea mulțimilor sau de redarea unei anumite atmosfere de ensamblu, o netăgăduită putere de evocare.

Episoade și tablouri ca dezastrul dela Turtucaia, unele scene din timpul retragerii, Paștele în bordeiul prizonierilor, cortejul muncitorilor de 1 Mai, banchetul lor în pădure, chinurile foamei în închisoare, împușcarea silnică a celor doi deținuți sînt impresionante ca mișcare și viață.

Scenele erotice sînt de o senzualitate animală, brutală și crudă (acele dintre Ilarion și Ada) animate totuși pe alocuri, de un fior de poezie naturalistă (idila dintre Dinu reîntors din captivitate și Marina, sau întîlnirea lui cu Ada pe locurile ce amintesc iubirea trecută).

Talentul, maniera și stilul d-lui Todie uneori banal și neîngrijit, altă dată, dimpotrivă, bogat în imagini amintesc în multe privinți pe Zola, cu care d-sa are comun, împreună cu lipsa de finețe, măsură și gust, darul de a însufleți colectivitățile, tendința spre simbol și alegorie. Viziunea Capitalei, imens furnicar cu viața ei confuză și agitată, e din acest punct de vedere semnificativă.

Cu toate scăderile, balastul intelectual și polemic, numeroasele pasaje greoaie și indigeste, care-i reduc simțitor valoarea artistică, romanul d-lui Todie e viguros conceput, construit cu abilitate și străbătut de nu știu ce suflu epic.

Deși dezgustă uneori, el forțează totuși atenția cetitorului, lăsînd în urmă, o impresie tulbure dar reală și puternică.

Mai e însemnat însă și din alt punct de vedere. Cîteva din trăsăturile psihice care formează fizionomia morală a societății noastre

în urma războiului: goana nebună după plăceri materiale, lipsa de viață interioară și avînturi profunde, lașitatea obștească se desprind cu tărie din aceste pagini.

Istoricul de mîni a moravurilor unei triste epoci, va găsi în ele, un material util.

Octav Botez

* * *

Sanda Movilă, *Crinii Roșii*, Poezii, Editura „Casei Școalelor", 1925.

Lectura acestui volum mi-a rechemat în minte icoana delicioasă a copiilor în Vinerea Paștelor. Cine nu cunoaște fierberea gospodăriilor, din acea zi, macar din auzite! Jovial, cuptorul dudue, înecat parcă de un formidabil hohot de rîs. Afară – înspăimîntînd hulubii, cu pocnete inofensive,—covoarele bătute, bubue. Casa miroase a soare și a podele ceruite. Pe margina unei ferestre, într'un pahar cu apă luminoasă o crenguță de zarzăr încearcă să surîdă cu dinți de lapte.

Cele mai vînjoase brațe ale casei frămîntă aluatul cozonacilor—galben ca gutuile coapte,—care în cuptor, va crește nalt și chipeș, puhăvindu-se fibros, blond ca fagurii pe dinăuntru, castaniu pe dinafară, aromat și comestibil.

Pe masa din sofragerie, în pahare, în ulcele sau castroane, culorile lichide așteaptă ouăle răscoapte ca pentru un bal costumat. Gospodinele „nu-și văd capul de treabă": aceasta e obligator prin tradiție. Și cine încurcă treaba mai conștiincios decît copiii? În principiu sînt dați afară „fiindcă n'au ce căuta în casă". De fapt, niciodată copiii nu sînt mai amatori de stat în casă decît atunci. Și voința copiilor învinge, cași voința florilor. Îi vezi cînd în bucătărie—în calea tuturora,—cînd în sofragerie—cu nasul sau degetul în culorile fierbinți,—cînd la dulap, explorînd rafturile cu migdale, stafide, zahar și șocolată.

Apostrofele: „Sînteți mai enervanți decît muștele!"; „Am să vă rup urechile, draci împielițați!"; „Pic de cozonac n'o să vedeți",—sînt primite cu blîndeță și scepticism.

Dați afară pe o ușă, revin pe cealaltă sau pe geam—pocăiți, stăruitori și eroici,—isprăvind prin a învinge orișice împotrivire. La toată urma sînt primiți și ei în cruciada casnică,—avînd drept semn distinctiv mînicile suflecate și cîte un șorț alb dela bărbie în jos.

Și seara, cînd tatăl gospodăriilor vine dela Club, intrînd în casă cu vorbele rituale:

— Ei, au fost cuminți copiii?

...corul sopran îi răspunde:

— Noi am făcut *treabă*; să spue mama...

Sigur c'au făcut „treabă"! Obrajii lor oglindesc încă focul cuptorului. Buzunarele mai păstrează resturi de stafide—fără codiță—și migdale—fără coajă—expropriate pe furiș. Hainele lor răsfring dulcea aromă a cozonacilor, iar pe mîini aduc arlechinada culorilor ouălor de Paști. Mîndria de-a fi făcut „treabă" îi face gravi și cuminți.

Cine-ar avea cruzimea să nu-i creadă că au făcut „treabă"?

Volumul domnișoarei Sanda Movilă—cu o candoare și o însuflețire egală—ne aduce culorile și aromele literaturii romînești recente.

Cine-ar avea cruzimea...

Ionel Teodoreanu

* * *

Soveja, *Titu Maiorescu*, „Cartea Romînească", 1925.

O biografie a ilustrului critic îndrumător, şi cîteva informaţii asupra atitudinii lui din vremea războaelor din 1913 şi 1916.

Biografia are un defect şi o calitate. Defect, pentrucă este un ditiramb, de oarece a fost scrisă cu ocazia jubileului de şaptezeci de ani a lui Maiorescu, şi la serbarea unui jubileu nu are ce căuta spiritul critic, totul trebuind să fie elogios. Calitate, şi foarte mare, pentrucă biografia a fost alcătuită din informaţii date de însuşi Maiorescu, aşa dar din ştiri, din care unele nu le-am fi putut afla niciodată pe altă cale. De unde, de pildă, am fi ştiut ce scriitori străini îi plăceau lui Maiorescu la vîrsta de douăzeci şi doi de ani?

Recetind această biografie, ne-am gîndit încă odată ce *noroc* mare a avut cultura romînă că tatăl lui Maiorescu a fost în condiţii să-şi poată da fiul la Institutul Teresianum din Viena, liceu admirabil, cu învăţătură serioasă şi creştere aleasă—una din cele mai bune şcoli din vremea acela din Europa.

Dacă inteligenţa şi gustul lui Maiorescu, înăscute, nu erau cultivate bogat şi sever la acea şcoală, el ar fi ajuns desigur o personalitate eminentă în cultura noastră, dar nu în gradul în care îl cunoaştem.

Oamenii mari ai Renaşterii noastre au fost, afară de rare excepţii, nişte autodidacţi, chiar atunci cînd au frecventat, mai mult vizitîndu-le, universităţile străine.

Acest om, pe care soarta l-a menit să ceară culturii romîne seriozitate,—ştiinţei naţionale adevărul pur şi literaturii naţionale frumosul, care a ştiut aşa dar să definească genurile şi să respingă tot celace nu intra în conţinutul lor, omul acesta stăpîn pe un metod riguros, a putut fi bine, complect celace a fost, a putut realiza perfect *ideea* pe care a fost menit s'o întrupeze — pentrucă, inteligent şi serios din fire, a putut învăţa carte multă, carte serioasă—şi cartea vremii sale.

Oare, printre diferitele formule care ar defini activitatea sa, n'ar fi şi aceia că Maiorescu a opus incompetenţei îndrăzneţe a autodidacticismului competenţa prudentă a cărturarului? (Afară de rare cazuri cînd, om totuşi al vremii lui, a făcut unele incursii în domenii străine competenţei sale, prin cîteva verdicte nejustificate).

G. I.

* * *

St. Zeletin, *Istoria socială* (Cum poate deveni istoria o ştiinţă a cauzalităţii), Buc., ed. „Pagini agrare şi sociale".

Se ştie că vechea concepţie a istoriei avea un caracter strict individualist, cînd nu se mărginea la o înşirare cronologică de date. Se insista mai ales, fie asupra aspectului militar şi atunci istoricul se pierdea în descripţia bătăliilor, fie asupra acţiunii diplomatice exercitată de diferitele individualităţi ale istoriei, luate ca determinanţi exclusivi ai evenimentelor.

Acest mod de a vedea a fost părăsit încetul cu încetul în decursul veacului al XIX-lea. Încă Buckle şi Guizot l-au evitat, considerînd desfăşurarea evenimentelor ca influenţată de un complex de fenomene de caracter colectiv. In „Origines de la France contemporaine", Taine a împins mai departe acest mod de a vedea, explicînd vicisitudinile prin care a trecut în timpurile moderne patria sa, prin faimoasa sa teorie a mediului. Cu materialismul istoric, fenomenele economice au pătruns ca criterii explicative în istorie. Astăzi cea mai mare parte din istorici explică trecutul prin transformarea instituţiilor sociale. Determinismul istoric e de natură anonimă, socială. In acest fel au scris studiile lor asupra antichităţii Eduard Meyer, Glotz, Pöhlmann; asupra evului mediu Vinogradoff, Lamprecht, Fustel de Coulanges şi din cei mai noi Dopsch şi G. von Below. Nu mai vorbim de istoria contimrorană.

Organe periodice importante s'au fundat ca să susţie acest mod de a concepe istoria. Menţionăm mai ales „Revue de synthèse historique" sub direcţia lui H. Berr în Franţa şi „Vierteljahrschrift für Wirtschafts und sozial geschichte" sub direcţia lui Vinogradoff, Salvioli şi Below în Germania.

D. St. Zeletin ia şi d-sa poziţiune în această nouă tendinţă a istoriei şi se declară, bine înţeles, pentru istoria socială. D-sa ne indică chiar o împărţire a materialului istoric. Acesta s'ar putea diviza în faze agrare şi faze plutocratice. Sîntem de acord că istoria trebue sociologizată. Cu o condiţie însă: ca metoda să rămîe strict istorică şi nu filozofică, hegeliană. Modul cum împarte d. Zeletin fazele istoriei, ni se pare aprioric.

Nu vedem bine criteriul după care istoria ar trebui împărţită astfel. In orice caz, o diviziune bipartită repetată de tot ritmul istoriei, ni se pare prea simplistă. D. Zeletin are pătrundere şi idei. Dar cedează de obiceiu la o dialectică hegeliană adesea gratuită, în orice caz alături ori deasupra faptelor. D-sa e un tip logic constructiv. Sistemele sale sînt interesante, coherente, bine construite. Dar ar trebui corectate cu realitatea directă, oferită de observaţie. Despre acest ingenios publicist vom avea ocazie să vorbim mai pe larg, cînd ne vom ocupa de lucrarea sa fundamentală „Revoluţia burgheză în Romînia".

M. Ralea

* * *

Tudor Vianu, *Dualismul artei*, Bucureşti, 1925.

Ultima lucrare a lui Tudor Vianu se ocupă cu soluţiunile oferite de Estetica modernă germană pentru a rezolva dificultăţile pe care le cuprinde moştenirea kantiană. Kant făcuse deosebirea între frumos şi artă. Frumosul reprezintă forma estetică, a cărui principiu e etern, pe deasupra contingenţelor El cuprinde o valoare „în sine", Arta se înfăţişează, din contra, drept un conţinut şi ca atare are o realizare variabilă. De aici o estetică a formei şi una a conţinutului. Doctrina contemporană a făcut tot posibilul să elimineze acest dualism. Unii ca Nietzsche, Spengler, Wörringer s'au adresat filozofiei culturii. Ei au trecut în revistă diferitele culturi a căror expresie era arta timpului: Nietzsche a arătat insuficienţele stilistice ale lumii moderne. Worringer, luînd ca criteriu sentimentul metafizic de viaţă al diferitelor culturi, încearcă să demonstreze că viaţa omenirii înseamnă o permanentă tentativă de adaptare morală în mijlocul universului; în fine Spengler crede că orice civilizaţie e specifică şi că nu există continuitate între epocile istorice.

Alt grup de doctrinari printre care Dilthey şi Spranger se adresează psihologiei structurale, creînd tipologia estetică.

Bazat pe psihologia diferenţială a lui W. Stern, R. Müller—Freienfels, împinge mai departe încă esenţa particularului în artă. Alţii în fine ca Wölfflin se adresează pozitivismului.

Toate aceste atitudini şi curente sînt analizate cu pătrundere, puse la locul lor, măsurate după aportul pe care-l aduc la rezolvirea dualismului iniţial. Cartea, după cum ne spune cu drept cuvînt şi autorul în prefaţă, poate servi minunat ca o introducere în estetica germană contemporană. E un studiu de istoria doctrinelor estetice. Poate fi utilizată ca atare de toţi ciţi se interesează de acest domeniu.

Dintre tinerii filozofi ai generaţiei actuale, Tudor Vianu e dintre cei mai înzestraţi. Cercetările sale sînt totdeauna serioase, substanţiale fără să fie greoae, scrise cu prestanţă, fără pedantism şi cu un fel de curiozitate simpatică faţă de subiect, care face comunicativă cercetarea. Poziţiunea sa între raţionalism şi misticism, dovedeşte un spirit măsurat, făcut din tact şi fineţe: Cu un cuvînt, calităţi care fac din autor nu numai un publicist, dar mai mult, un universitar dintre cei mai chemaţi. Şi apoi pregătirea sa mi se pare remarcabilă.

M. Ralea

* * *

Ramiro Ortiz, *Italia modernă.* Editura „Ancora", Bucureşti.

Noul volum al distinsului şi harnicului profesor al universităţii din Bucureşti, culegere de studii şi articole, scrise în diferite intervale în ultimii cincisprezece ani izbutesc să ne dea în liniile ei mari o imagine fidelă şi pe alocuri însufleţită, a literaturii ca şi a curentelor spirituale ale vieţii italiene, din această vreme.

Dacă paginile asupra literaturii de războiu şi a evenimentelor care au inspirat-o, au un caracter polemico-militant şi se resimt, lucru firesc, de temperatura ridicată a epocii, iar acele asupra jubileului Italiei din 1911, cuprind unele consideraţii istorico-sociale, uneori cam greoaie, în celelalte studii, se găsesc date şi observaţii preţioase asupra activităţii unor reviste ca „Critica" lui Croce, „Leonardo" sau „La Voce" (conduse de Papini şi Prezzolini), a influenţei lui Péguy şi Claudel asupra generaţiei noi, deasemenea interesante caracterizări a unor scriitori ca Salvatore Giacomo, Alfredo Panzini, Piero Jahier sau Ardengo Soficci.

Dela critica filozofică, pe care a practicat-o, sub influenţa puternică a cugetării lui Croce, d. Ortiz a evoluat la acea pur technică, cu atita distincţie reprezentată de Renato Sera, modestul bibliotecar din Cesena, mort la treizeci de ani pe Carso.

Sub această înrîurire sînt scrise excelentele variaţii critice asupra „Primăverii" lui Pascoli, în care, cu un fin estetism sînt scoase în relief valoarea unui adjectiv, a unui vers, a unui efect muzical sau a unei rime.

Remarcăm nu mai puţin, seriosul şi frumosul studiu, în care d. Ortiz ne înfăţişează, cu deosebită pătrundere, figura spirituală a marelui Carducci.

Stilul profesorului italian, de o senzibilitate exuberantă sau de un retorism cam naiv, în articolele inspirate de actualitatea politică socială, e în acele estetice de obicei înflorit şi de o uşoară preţiozitate, avînd uneori ceva din vioiciunea şi parfumul ţinuturilor meridionale.

O. B.

* * *

Eugeniu Speranţia, *Generalităţi de Psihologie individuală şi socială.* Editura „*Sămănătorul*", No. 104–166, *Arad.*

Volumul *d-lui Speranţia* realizează din plin gîndurile autorului: „*citeva liniuţe schematice dintr'un imens peisagiu*" care nu este altceva decît psihologie individuală şi socială. Partizan al biologismului şi pragmatismului, autorul împărtăşeşte convingerea că funcţiunea de căpetenie a spiritului omenesc este inserarea lui în real, că rostul inteligenţei nu este de-a contempla lumea, ci de a făuri unelte pentru realizările practice.

Concepţia psihologică a lui *James* sau *Bergson* pulsează în toată scrierea.

Arătînd însemnătatea voinţei în cuprinsul vieţii lăuntrice, împărtăşind înlocuirea stărilor sufleteşti prin acte şi atitudini ale eului, d. *Speranţia* dovedeşte un spirit de discernămînt serios, animat de o conduită psihologică lăudabilă. Străduinţele d-sale de a dovedi legăturile fireşti dintre individual şi social prin psihologie, merită să fie relevate. Ar fi de observat absenţa unui capitol crucial pentru un partizan al psihologiei genetice, şi anume capitolul despre „*Conştiinţă, eul şi individualitate*".

Oricum, lucrarea d-lui Eugeniu Speranţia—scrisă cu claritate într'o limbă cizelată şi plină de culoare, - poate fi socotită o lucrare de vulgarizare meritorie, ea poate fi pentru şcolarii de curs secundar o îndrumare preţioasă în studiul psihologiei.

Ştefan George.

* * *

Miguel de Unamuno, *L'agonie du christianisme,* Paris, 1925.

Sîntem ispitiţi să inserăm pe Unamuno in şirul acelor cugetători moderni, care divinizează Viaţa şi se îndeamnă să asvirle în aer tot ce-i-ar scădea avîntul sau i-ar stingheri calea. Demnitatea umană, spun ei, nu mai poate suferi pintenii de fier ai legilor de tot felul şi curba supiă şi nestăvilită a vieţii armonice şi depline trebue să se desfăşure neînjosită de rigiditatea lor.

Pe acest leit-motiv romantic se reliefează problema creştinismului. Agonia creştinismu'ui înseamnă viaţa creştinismului, pentrucă viaţa este luptă. „Viaţa e lupta împotriva morţii." Istoria creştinismului, agonia lui, este conflictul dintre două principii, dintre două tendinţe: *reînvierea cărnii*, care îmboldeşte omenirea către - paternitate - maternitate, către lupta politico-socială pentru progres şi *nemurirea sufletului*, dobîndită prin desupirea de toate cele lumeşti, copii, femee, părinţi şi retragerea în singurătatea monahală, „singurul itinerariu către Dumnezeu." Evident omenirea s'a împărţit în două creştinătăţi: una luminoasă, seculară, civilă care continuă spiţa umană, alta mănăstirească, monahală. „Unii propagă carnea şi păcatul originar, alţii spiritul". Dar tragedia conflictului, sfişiere fără nădejde a sufletului e destinată celor care caută armonia lor: sfintul Pavel sau nobilul părinte Hyacinthe.

Aşa cum e scrisă, cartea aceasta nu economiseşte de loc atenţia cetitorului. Una din cele două calităţi ale stilului bun, după Guyau, este exagerată în dauna celeilalte. Cîştigă în suggestivitate, dar pierde în semnificaţie, în precizie. In orice caz, prezintă bine specificitatea sufletească a profesorului de greceşte dela Salamanca, literat şi filozof cu atitudine profetică.

Sorin T. Pavel

* * *

R. M. Bucke, *Kosmisches Bewusstsein.* Niels Kampmann Verlag, Celle, pag. 190.

In Iaşi circulă de curind vorba unui savant localnic, plin de humor, „că din cărţile cetite pentru întemeerea operei sale capitale cel puţin şase sute nu i au dat nici-o idee, nici-o informaţie". Dela o vreme, de cind se imprimă atît de mult—şi vrute şi nevrute, cu tendinţa de a realiza ironia lui Paul Louis Courier că într'o bună zi cucoanele îşi vor tipări chiar lista de rufe, mărturisim că emoţia în faţa unui nou volum ne este dublată de teama să nu reedităm păţania greu încercatului savant. In schimb cit de mult creşte bucuria—după legea calculului compensatoriu cind ai deschis o carte ca aceia a d-rului Richard Bucke! Tradusă de Elisabeth von Bra-ch, cu prescurtări şi retuşeri, cartea americanului caută să stabilească „surprinzătoarea concordanţă a marilor conducători ai omenirii în atitudinea lor spirituală". Această atitudine este „conştiinţa cosmică": o formă mai înaltă a conştiinţei obişnuite a eului. Cel care se ridică la această treaptă superioară capătă conştiinţa clară şi intensă a vieţii şi legilor veşnice, care conduc Universul; toate funcţiile inteligenţii îi sînt parcă înviorate, priveşte lumea cu alţi ochi, miraţi şi înţelegători, ca'n urma unei iluminaţii puternice şi subite; se simte înălţat în alt plan al existenţei, e cuprins de o bucurie şi o fericire nespusă, trăeşte (Erlebnis) convingerea interioară a nemuririi individuale; orizontul se deplasează, se lărgeşte, şi Universul întreg dela amibă la stelele fixe, iese din negură, se simplifică, ca un oraş care şi lămureşte subit harababura de străzi şi stradele, cind izbuteşti să-l priveşti dela o înălţime mai mare.

Această conștiință cosmică, care apare deodată, ca o inspirație, însoțită de anume turburări, autorul le-a trăit el însuși—este deocamdată hărăzită numai unor rare exemplare ale umanității. Mersul evoluției al lumii a progresat din treaptă în treaptă până cînd din senzații și stări psihice inconștiente a izbutit să creeze conștiința eului. Cu vremea va fi și ea depășită. Christos, Buda, Laotse, Paul, Plotin, Socrate, Mahomed, Dante, Bartolomeu Las Casas, sf. Iohann von Kreuz, Francis Bacon, Iakob Böhme, Blaise Pascal, Swedenborg, Honoré de Balzac, Walt Whitman, Edward Carpenter, reprezintă acest pas înainte. Fiecăruia i s'a dedicat un capitol de analiză precisă. Cel care se ocupă de unul din acești întemeietori de religii, literați sau filozofi n'ar trebui să uite acest aspect al personalității lor.

Cetitorul, apreciind exactitatea în analiza taoismului, budismului, creștinismului etc., își dă însă îndată samă că nu poate fi vorba de-o nouă rassă de oameni, posedind conștiința cosmică. Studiile de noologie (Mentré, Paulhan), de etologie și mai ales de psihologie tipicistă (Spranger) pot arăta că'n realitate conștiința cosmică este doar atitudinea unei anume varietăți de inteligență în fața lumii: omul religios. Paginile lui Bucke amintesc inimitabilul portret al misticului imanentist, zugrăvit de Spranger: Misticul imanentist crede în viață, o iubește, o afirmă puternic și absolut. Este o natură faustică, un universalist, atras de infinit și nedefinit, animat de dorința să găsească în fiecare lucru un „plus ultra". Pentru el orice părticică de viață este o parte din Divinitate, „de aceia misticul imanentist vrea să egalizeze știința ca să se apropie de atot știința Dumnezeirii. Este un metafizician: „Respirînd infinita frumusețe dumnezeiască a universului, se simte pe sine însuși ca o monadă, care oglindește Universul; îmbrățișează cu dragoste oamenii, pare să fi jurat credință tuturor vietăților, e însuflețit de-un entuziasm eroic...

La fel s'ar putea cita, pentru dovedirea afirmației noastre că acea conștiință cosmică caracterizează numai un anumit tip de oameni, coexistind cu alte tipuri (teoretic, economic, practic etc.), studiul lui Windelband: das Heilige. Cine nu recunoaște imediat caracterele conștiinței cosmice, cînd Windelband arată că religiozitatea înseamnă trăirea (Erlebnis) fundamentalelor valori umane, —adevăr, bine, frumos,— ca o sinteză animată de un impuls inexprimabil „de a te ridica deasupra experienței pămîntești, de a stabili legătura cu forțele înalte, cu esența și principiul cel mai intim al realității"?

Omul conștiinței cosmice se reliefează puternic: îl trădează figura, mersul, vorba. Sufletul i se răspîndește în efluvii, care provoacă curente și valuri în omenirea înmărmurită în banal. Cînd vezi în jurul tău, cum spunea poetul, „numai suflete de carne, carne de copturǎ", lesne ajungi la cinism sau indiferență stoică. Dragostea lui infinită însă n'o poate nimic învinge: merge înainte cu ochii țintiți spre ideal. Dacă admitem (cu Müller-Lyer) că'n om există două forțe: una bestială, animalică și alta în adevăr umană, putem identifica păcatul originar cu prima, și putem înțelege ce înseamnă mintuirea pentru cei mai mulți din acești oameni ai conștiinței cosmice.

Avem convingerea că o traducere în romînește n'ar strica.

Sorin T. Pavel

Revista Revistelor

Dificultățile economiei germane

Atîta vreme cît Germania a trăit subt epoca inflației monetare, utilajul național s'a reînoit, marii industriași au putut prospera, întrucît înșuși muncitorii au beneficiat, într'o proporție mult mai redusă bine înțeles, de tariful automat al salariilor, care permitea o ajustare la zi după gradul căderii mărcii. Cei care au suferit au fost rentierii expropiați complect de capitalul lor. Unii din ei, care n'au putut exercita o profesie ori un mic comerț, au ajuns muritori de foame. Funcționarii de asemeni au fost reduși la un sfert din veniturile de înainte de războiu. Dar în această perioadă Germania exporta și nu exista aproape de loc șomaj.

De cînd s'a stabilizat marca și s'a introdus etalonul aur s'au ivit alte dificultăți. Exportul s'a oprit. Fabricile s'au închis și ca o consecință, a apărut șomajul.

Dacă la 1 Iulie 1925, după o statistică oficială, erau 195.000 de muncitori fără lucru, la 1 Septembre același an 230.000, la 1 Noembre 363.000, la 1 Decembre 669.000. In Iunie 1925 au fost 766 de declarări de falimente, în Septembre 914, în Octombre 1104.

Aceste cifre arată gravitatea situației. Autorul crede că motivul principal stă în lipsa unei politici economice germane, construită și făcută după un plan mai dinainte stabilit.

(Rudolf Wissel. *Sozialistischen Monatsh-fte*, Ianuar, 1926).

Tipuri Psihologice

Incă din antichitate medicii și filozofii au împărțit oamenii după temperamente. Se cunoaște împărțirea clasică în sanguini, cholerici, melancolici și flegmatici. După această clasificare s'au împărțit și caracterele, punîndu-se ca criteriu felul acțiunii și al emotivității individului. Psihologia experimentală, atîta vreme cît a dominat știința sufletului, a considerat pe om în mod abstract același în timp și spațiu. Omul devenea o entitate matematică asupra căreia se puteau exercita procedee experimentale cantitative. Nu era vorba de deosebiri între oameni, toți erau considerați la fel, construiți din același material sufletesc și avînd aceleași aptitudini.

Abia psihologia structurală, inaugurată de Dilthey și urmată de discipolul său Spranger, a ajuns, considerînd sufletul fiecărui om ca o realitate unică, fiecare reprezentînd un caracter individual, a ajuns la o tipologie în psihologie. Pe alte căi, întrebuințînd alte metode Wilhelm Stern a ajuns la concepția unei psihologii „diferențiale", care duce și la deosebirea de tipuri psihice, fiindcă nu se poate ține seamă de diversitatea infinită a tuturor variațiilor individuale. O clasificație pe tipuri se impune. La aceleași concluzii a ajuns în Franța, Alfred Binet, în urma studiului aptitudinilor la copii.

Diferențiarea în tipuri începe de la o vrîstă foarte tînără, „tipul" ne-

fiind altceva decît o particularitate a evoluției. Această evoluție aduce tocmai o anumită formă în diferențierea funcțiunilor.

(C. G. Iung. *Zeitschrift für Menschen Kunde*, No. 1).

René Boylesve

Scriitorul care a murit de curînd, a fost în primul rînd, un poet al moravurilor provinciale. Pe cînd cei mai mulți romancieri ai vieții provinciale nu sînt decît observatori, în romanele lui Boylesve, găsim transfigurarea poetică a acestei vieți, care pare de obiceiu atît de monotonă și săracă, împreună cu convingerea că ea permite cele mai grave și nobile conflicte. Cea mai puternică din operele lui „La Becquée", romanul proprietății, ne arată eroismul ce se întîlnește uneori în legătura omului cu ceiace posedă, calitatea franceză, prin excelență. Romanele sale sînt „les romans de chevalerie", ale burgheziei mijlocii.

Rolul lui a fost să scoată în lumină eroismul ei cotidian, tăcut, cu fidelitatele și emoțiile. Nici un romancier poate, nu a exprimat mai bine adevărul mijlociu al vieții franceze ca Boylesve și mai tîrziu, istoricii care vor voi să cunoască exact ceiace a fost spiritul francez la finele secolului XIX, vor trebui să citească afară de „La Becquée" „L'enfant à la balustrade" „Mademoiselle Cloque" „Le bel avenir".

In toate operele lui Boylesve, se vede dragostea pentru Touraina lui natală și în afară de romanele de iubire, cele mai frumoase din cărțile lui au fost inspirate de dînsa.

Al doilea element important în opera lui Boylesve e analiza sentimentală. Aici găsim influența marilor analiști francezi și mai ales a lui Fromentin. De trei ori, Boylesve a revenit asupra temei amorului nenorocit, în „Sainte Marie des Fleurs", „Le meilleur ami" și „Mon amour". O surdă și gravă melancolie planează peste aceste cărți, din care cea din urmă, prin sobrietatea desenului și echilibrul ei, e de o perfecție aproape clasică.

Boylesve a mai scris, în spiritul vioiu și libertin al povestirilor secolului XVIII, cărți ca „Leçons d'amour dans un parc", sau „Le carrosse aux deux lézards verts." El s'a amuzat desigur, scriindu-le, dar pe adevăratul Boylesve, nu trebue să-l căutăm aici.

Cu „Souvenirs d'un jardin détruit", un nou scriitor apare, un scriitor care subt influența lui Proust e tulburat de problemele psihologiei celei mai îndrăznețe și mai complexe. Moralistul trece acum pe primul plan, înaintea povestitorului și filozoful, înaintea romancierului. Manuscrisele rămase după moartea lui, vor revela probabil, lucruri interesante, asupra acestei evoluții. Căci fiecare din operele lui Boylesve, a fost pentru el, nu o carte care trebuia scrisă, ci o etapă a vieții sale morale.

(Edmond Jaloux. *Nouvelles Littéraires*, Ianuar).

Brillat-Savarin

Dintr'o familie de mică aristocrație de provincie, Brillat-Savarin servește Franța cu inteligență, integritate și umanitate, mai întâiu ca deputat de Belley în Constituantă. In timpul teroarii se refugiază în Elveția, mai tîrziu emigrează în Statele Unite, unde-și cîștigă existența ca violonist la teatrul din New-York și ca profesor de limba franceză. După revoluție se reîntoarce în țară unde, ca atașat la Statul major din Augereau, asistă la defilarea Imperiului, a Restaurației, a celor „O sută de zile"....și sfîrșește prin a primi postul de Consilier la Curtea de Casație, post pe care-l ocupă până la 1 Februar 1826, dată la care moare, în adevărat epicureu, care „a știut să trăiască, dar și să moară". De altfel a ști să mori era în tradiția familiei Savarin: Sora scriitorului, Pierrette, în etate de 9? ani și 11 luni, pe cînd lua supa în patul său, strigă servitoarei: — „Adu-mi mai degrabă desertul căci mă simt murind" apoi lăsă capul pe pernă și... muri.

Tot astfel cazul unei mătuși a-

proape centenare, pe care Brillat-Savarin o veghea în agonie, văzînd cum sărmana femee își pierdea puterile, îi oferă un pahar din vinul său cel mai bun. Drept mulțumire, bătrîna îi dete acest sfat: — „Dacă-ți va fi îngăduit să trăești așa de mult ca mine, să nu te temi de moarte; o vei primi cu aceiași plăcere cu care te culci cînd ești ostenit".

La înmormîntarea lui Brillat-Savarin s'au adus elogii memoriei magistratului exemplar ce fusese, omului de viață, expert în arta de a trăi și de a aprecia deliciile unei mese bune și însfîrșit autorului cărții apărute curînd înaintea morții sale „La Phisiologie du Goût", de care începuse deja să se vorbească, însă a cărei finețe literară foarte puțin o bănuiau. Se găsesc în „Meditations" și în „Variétés" pagini de o grație și de o psihologie remarcabilă, iar aforismele de la început l-au făcut pe Balzac să-l plaseze între La Rochefoucauld și La Bruyère.

Brillat-Savarin a mai lasat și cinci nuvele, dintre care cităm „Un voyage à Arras", o mică poveste libertină, atît cît trebue pentru a fi gustată după una din mesele pe care le oferea prietinilor săi fie la Paris, fie în domeniul său din Vienen-Valromey, fie la Bugey, unde cultiva vinul cel mai bun din Franța pentru plăcerea de a-l oferi comesenilor săi, căci spune el „a pofti un amic înseamnă a-ți lua răspunderea fericirei lui pentru tot timpul pe care acel amic îl va petrece subt acoperemîntul dumitale".

Mesele care le oferea la Paris au rămas încă și acum celebre și condițiile pe care trebuia să le îndeplinească o masă bună cu privire la comeseni, la felurile de mîncare și chiar la modul în care trebuesc servite, erau multe, dar riguros observate.

Dar în afară de această excesivă rafinărie a gustului, în afară de aceste calități Brillat-Savarin era un om de o mare bunătate și în același timp de o perfectă independență de spirit. Chateaubriand scrie în „Memoires d'outre tombe" că, cu o ocazia procesului generalului Moreau, a favorizat, ca consilier, în urma insistenței verei sale, M-me de Recamier, și fiindcă cauza era dreaptă, intrarea în tribunal a soției acuzatului și asta pe timpul lui Bonaparte, care nu gusta de loc aceste veleități de independență.

Multe fapte s'ar mai putea cita în onoarea caracterului său; ne mărginim la aceasta și aruncînd o privire de ansamblu asupra vieții sale și asupra memoriilor sale strînse în „Physiologie du Goût", conchidem că Brillat-Savarin în afară de un gourmet, sau mai degrabă înainte de a fi un gourmet, era un om de mare inteligență, și un mare filozof, iar viața aventuroasă a epocii în care a trăit l-a învățat să nu creadă în adevărurile mari și să priceapă că instinctele singure sînt eterne și în special acel de a subsista. A sfîrșit prin a transforma această nevoe de a se hrăni, într'o voluptate și aceasta este semnul cel mai sigur al civilizației.

(*Mercure de France*, 1 Febr).

Un strămoș italian al lui Georges Dandin

Georges Dandin este o comedie de moravuri, pentru că în ea găsim observate pasiuni și vicii eterne omenești precum vanitatea, gelozia, amorul etc, — dar este și o farsă. Felul în care Angelica își rîde de soțul ei este foarte mult observat în spiritul vechilor farse din secolul al XV-lea și al XVI-lea, spirit plin de franchețe, violențe și „gaillardisă", al cărui moștenitor direct este Molière.

In ce privește însă intriga piesei, ipoteza cea mai acreditată este aceia care susține că ar fi luată din Bocaccio.

Deja din secolul al XVIII-lea Brossette și mai apoi Cailhava indicau Decameronul ca sursă a comediei lui Molière.

In nuvela a patra din ziua a șaptea, un burghez bogat, Tofano, însurat cu tînăra și frumoasa Gitta are cam aceiași soartă ca Georges Dandin. Tot în *Decameron*, găsim o altă întîmplare aproape similară, a bogatului negustor Arriguccio

Berlingheri, căsătorit cu fiica unui gentilhomme, care-și rîde de dînsul.

Cum însă din secolul al XII-lea și până în secolul al XV-lea, găsim variante ale acestui temei fie în „La discipline de Clergie", „Le castoiement du'un père à son fils" „Le roman de Dolopathos" sau în „L'Histoire des sept sages de Rome" ne putem întreba dacă n'ar fi legitim să căutăm aci originea comediei lui Molière, cu atît mai mult cu cît în secolul al XVII-lea mai circulau încă volume din „l'Histoire des sept sages de Rome".

Cu toată aparența de adevăr indiscutabilă a acestor două ipoteze, vom căuta să descurcăm dacă originea adevărată nu este alta.

In anul 1731, pe cînd se pregătea o ediție în 4° a operei lui Molière, I. B. Rousseau, care deținea manuscrisele inedite ale lui „Le Medicin volant" și „La jalousie du barbouillé", într'o scrisoare către amicul său Brosselle scrie că cea de a doua din aceste farse este prima versiune, imperfect schițată a lui Georges Dandin.

Se crede în mod obișnuit că această farsă (La jalousie du barbouillé) precum și altele ca „Gorgibus dans le sac" sau „Fagoteux" „la Casaque" etc. provin din canavale italiene pe care Molière a brodat detalii — ipoteza pare foarte verosimilă. Nu regăsim în „l'Elourdi" (1655) l'„Inavertito" de Nicolo Barberri, sau în „Le Depit amoureux" (1656) L„'Interesse" de Nicolo Secchi ?

Somaize scrie în 1660 „Molière este maimuță în tot ce face.... a imitat „La medecin volant" și alte multe piese de autori italieni". Și Boursault scrie în 1661 subiectul din „Le medecin volant" este italian ; a fost tradus în limba noastră și jucat pretutindeni.

Piesa care pare a fi servit de model lui Molière în „La jalousie du Barbouillé" este „La Rhodiana" de André Calmo.

Scene analoage în ambele piese. Tonul piesei lui Molière, care juca la curtea cea mai politicoasă din Europa, era mai puțin violent și insultele pe care le adresează soțul înșelat al lui Molière mult mai benigne ca cele ale lui André Calmon.

Scena în care Cornelia se asigură de infidelitatea nevestei sale este luată la rîndul ei tot din Boccacio. Odată pusă pe scenă de Calmon, scena a fost reluată de actorii italieni care jucau improvizînd și la rîndul său de Molière în „La jalousie du Barbouillé." Mai tîrziu Molière, care citea tot, a utilizat și Decameronul așa că în Georges Dandin găsim contopite într'o singură piesă Rhodiana, La Jalousie du Barbouillé" la care se adaugă și aventurile lui Tofano și Berlingheri din Decameron — iar Cornelia din Rhodiana rămîne astfel strămoșul lui „Barbouillé" și deci în consecință strămoșul lui Georges Dandin.

(A. Mortier. *Revue de litterature comparée.*)

Paul Valery

Puțini erau aceia care apreciau versurile lui Valery acum cîțiva ani. Unii poeți, admiratori fără rezerve ai poeziei lui, nu deșt piat prin scrisul lor atenția publicului. N'a trecut mult și poezia lui Valery, prin frumusețea și originalitatea ei neașteptată a fermecat pe unii și a iritat pe alții, ca orice descoperire nouă.

Valery, ca mai toți poeții din generația lui, a scris în tinerețe versuri bine apreciate de cunoscători; dar timp de douăzeci de ani după aceia a tăcut. In acest răstimp, cînd se părea că a părăsit aria versului pentru totdeauna, Valery a cugetat adînc și rodnic asupra ultimelor concluzii filozofice și asupra problemelor eterne ale spiritului omenesc. Preocupat de întrebări care n'au răspuns, Valery simțea în același timp tristeța tragică a spiritului în luptă, veșnic, cu imposibilul.

Dar tocmai această pasiune de a cerceta și înțelege este flacăra geniului lui Valery. In aria lui se presimte inteligența vibrînd parcă de fericire cînd se contemplă pe ea însăși în acțiune, despicînd universul și înverșunîndu-se să-i deslege tainele.

In poemele lui Valery nu găsim viata, amorul, prietinia, ci substanța tuturor acestor lucruri pe a căror zădărnicie poetul o cîntă, — cîntec impasibil și măreț care plutește pe deasupra dramei și piere. In această încordare, cînd poetul trece dela analiză la extaz, lumea senzibilă se desfășoară totuși împrejurul gîndului. Totul scînteiază. Parfum, culoare, muzică, toată natura învălue poemul și-l pătrunde, rafinată de o senzibilitate cu atît mai senzibilă cu cît mai inteligentă.

Ebauche d'un serpent e poemul cel mai caracteristic din acest punct de vedere.

S'a spus în ultimul timp de către dușmanii gloriei lui, că Valery samănă cu Mallarmé. Părere greșită. Intre aceștia e o deosebire fundamentală. Mallarmé a căutat izvorul poeziei în cuvinte și'n împărecherile lor savante; pe cînd Valery nu urmărește decît ideia fără a fi preocupat de cuvinte. Acesta, departe de a fi un imitator, e un mare poet al inteligenții și al omenirii.

(Xavier de Magallon. *Le Monde Nouveau*, Decembre).

Prezentul și viitorul fascismului

In toate realizările practice, printre care trebue să socotim asigurarea economiei naționale și a păcii sociale, fascismul nu merită nici o laudă pentru metodele lui de guvernămînt, cît și pentru principiile absolutiste cu care hrănește tineretul italian. Asocierea copiilor și adulților în miliții fasciste, miliții menite să le facă o educație inspirată din principii morale și religioase și să le trezească în inimi o dragoste mistică de patrie, dovedește că fascismul caută să cultive mai mult voința decît inteligența și arta. Revalorizarea spirituală de care vorbea Giovanni Gentile nu s'a realizat nici până azi. Dealtfel, de la începuturile sale până acum fascismul trăiește într'o dibuire veșnică. Exponentul și animatorul curentului, *Mussolini*, a pornit de la concepția sindicalistă a lui Sorel pentru a o amalgama în cele din urmă cu tendințele naționaliste împrumutate dela Maurras și Barrès. Ideologia pentru această *„politica dei zatti"* a înfățișat-o *Corradini, Rocco și Federzoni.*

Intr'un discurs din 1925, Rocco sintetizează în chip magistral mișcarea politică din Italia. Pentru el *„la doctrine fasciste veut réaliser la justice entre les classes sociales, ce qui est un postulat fondamental de la vie moderne; mais elle veut empêcher* l'auto défense *de ces classes qui est une source de désordes et de guerres civiles. Le problème étant posé en ces termes, il n'y a qu'une justice possible — celle qui est rendue par l'Etat."*

Totuși, cîștigurile economice și financiare realizate de partizanii Ducelui nu pot șterge abuzurile care se practică în Italia. O țară în care totul e centralizat și regimul reprezentativ în plină disoluție face jocul unei dictaturi absolute ; o țară în care funcționarii sînt alungați din capriciile unui ministru de finanțe vizînd excedente ; o țară în care nu există dreptul de reuniune, de opoziție parlamentară, de discuție contradictorie în presă, ei bine, o asemenea țară nu ne permite să visăm o Italie a frumosului și a libertăților cetățenești, ci o Italie mercantilă și militarizată.

(**. *Le correspondant)*

In căutarea facultăților sufletești

Partizan al psihologiei bergsoniane care caută să sezizeze sufletul în intimitatea lui calitativă, și spre deosebire de școala lui *Freud* fascinată de inconștient și *libido*, Achille Delmas a reușit — după o muncă de mai mulți ani în domeniul psichiatriei, să înfățișeze o concepție ingenioasă și vie despre spiritul omenesc. Luînd ca punct de plecare o clasificare bipartită a bolilor mintale, medicul francez găsește o chee nouă pentru a descifra și analiza personalitatea. Mai întâiu admite că unele boli sînt condiționale de materia cenușie a creerului, care poate fi afectat prin toxine sau infecțiuni.

Totuşi există unele maladii mintale care nu angajează întru nimic scoarţa cenuşie; ele sînt constituţionale şi se subsumează printre psichoze. In această categorie se cuprinde cyclothymia (trecerea de la hyperactivitate la depresiune melancolică), parazoria (delirul egocentric), psichoza emotivă, mytomania (nevoia instinctivă de a minţi) şi psichoza perversă; de la aceste cazuri patologice putem trece la o psihologie normală în care descoperim într'o serie paralelă cinci facultăţi afective—activitatea, emotivitatea, bunătatea, sociabilitatea şi aviditatea. In noua chimie psichică voinţa lipseşte, iar inteligenţa are numai trei facultăţi—memorie, imaginaţie şi judecată: subiectele care au fost apreciate după acest schematism psihologic au întărit din ce în ce mai mult convingerea autorului.

Celace e mai interesant însă din această doctrină sînt legile psihologice care decurg, precum şi consideraţiile morale pe care le reflectă.

Astfel rămîne stabilit că afectivitatea depăşeşte înţelesul şi că personalitatea este înnăscută, aşa că nu poate fi creată şi nici distinsă de mediul înconjurător cum credea *Taine*.

Cît priveşte morala, se dovedeşte încă odată că preceptul răsună'n pustiu atît timp cît nu cunoaştem notele constitutive ale individului, —note pe care numai o psihologie inspirată din psichiatrie ni le poate dezvălui.

(Maurice de Fleury. *La Revue de France*).

Problema Atlantidei şi Germanii

Se presupune că între Europa şi cele două Americi, ar fi existat un continent, Atlantide, care în urma unui cataclism s'ar fi scufundat în ocean. Problema existenţei Atlantidei a fost şi este şi astăzi viu desbătută de savanţii lumii întregi. Germanii adac şi ei în discuţii ipoteze · erostmile.

Dr. Alfred Wegener a lansat din 1915 o ipoteză susţinută cu argumente puternice. După d-sa cele două Americi ar fi format în vremi străvechi un s i n g u r trup cu Africa şi Europa, însă acest mare continent s'ar fi rupt datorită unui cataclism şi o bucată s'a îndepărtat spre Est formînd Americile. Unul din argumentele serioase care susţin această ipoteză e faptul că dacă se examinează coastele Americilor, ale Europei şi ale Africei, se vede că dacă ar fi apropiate s'ar îmbuca perfect unele în altele.

După ipoteza aceasta Atlantida n'ar fi existat niciodată.

Un alt savant german M. O. Jessen spune că Atlantida despre care vorbeşte Platon ar fi fost un oraş numit de Greci Tartessos—aşezat pe o insulă la vărsarea fluviului Guadalquivir în mare, insulă care a dispărut cu vremea, în urma unui cutremur de pămînt. Gura fluviului a îngrămădit nisip pe locul ei şi deasupra oraşului Tartessos.

Ipoteza d-lui M. O. Jessen este şi ea foarte importantă pentru studiul preistoriei şi dacă s'ar face săpături în locul unde se presupune a fi fost oraşul, desigur s'ar descoperi lucrari surprinzătoare care ar lămuri poate definitiv problema existenţei Atlantidei.

(A. Delvaux. *Mercure de France*, Ianuar).

Problema Petrolului

Dintr'o recentă statistică a serviciului geologic al Statelor-Unite, se constată că 64 la sută din producţia mondială de petrol o dă America. Se mai constată că producţia europeană scade, iar cea americană creşte pe fiecare an.

Pentru Franţa mai ales, problema aprovizionării cu petrol pentru motoarele ei, e de o importanţă capitală şi cere o imediată soluţie.

După cercetările făcute în solul Franţei s'au descoperit zăcăminte de petrol; dar cercetările au fost costisitoare şi rezultatele exploatării sînt îndoelnice. Deaceia e nimerit să se recurgă la fabricarea unui produs artificial care să poată purta motoarele.

In Germania se experimentează pe o scară întinsă un sistem care se poate uşor aplica în Franţa:

Se distilează huila la o temperatură puţin ridicată; rămîne un cox friabil care se încălzeşte până ce devine roş, cînd se trec peste el vapori de apă. Se obţine astfel un gaz compus din hidrogen şi oxid de carbon. Acest gaz e trimis sub presiune mare în catalizori care conţin praf de carbonat de potasiu şi rubidiu. Se formează astfel hidrocarburi lichide analoage cu petrolul.

Mai există un al doilea procedeu al chimistului Bergius: într'un cilindru rezistent de oţel se introduce cărbune gras, asfalt din distilarea gudronului, şi puţin oxid de fer; apoi se introduce hidrogen la presiunea de 50 atmosfere şi se încălzeşte până la 400 gr. ridicînd presiunea până la 125 atmosfere. Combinaţia se operează, presiunea scade la 35 atmosfere—iar în cilindru rămîne un amestec viscos şi negru analog petrolului, care se distilează.

Franţa are acum cărbuni destui după tratatul dela Versailles, încît i-ar fi foarte uşor să-şi fabrice singură combustibilul de care are nevoe şi care îi va asigura oricînd independenţa.

(Henry de Graffigny. *Revue Mondiale*, Ianuar).

Mişcarea intelectuală în străinătate

Literatură

Leon Tolstoi, *Le Mystère de Fedor Kouzmitch,* tradus din ruseşte de Georges d'Osloya şi Gustave Masson, ed. Boissard, Paris.

Din operele postume ale marelui romancier, fac parte şi cele vre-o zece bucăţi care compun „Taina lui Feodor Cuzmici".

Din cetirea lor se desprinde la tot pasul credinţa lui Tolstoi în bunătatea statornică şi primitivă a omului, cu toate crimele şi pacatele pe care autorul le dezvălue în povestirile sale pe sama personajelor.

Claude Farrère, *Une aventure amoureuse de M. de Tourville, vice-amiral de France,* Flammarion, Paris.

Vice-amiralul de Tourville a fost unul din cei mai mari marinari ai Franţei. Autorul povesteşte cu vervă şi adesea cu humor una din cele mai frumoase aventuri sentimentale din viaţa vice-amiralului.

Frederic Lefèvre, *Une heure Avec...,* (Troisième serie), Ed. N. R. F., Les documents bleus, Paris.

A treia serie din bucăţile de critică ale d-lui Lefèvre, scrise subt forma de convorbiri cu cei mai însemnaţi reprezentanţi ai literaturilor de astăzi.

In acest volum găsim, ca de obiceiu, observaţii critice, amintiri şi alte detalii asupra scriitorilor: Thomas Hardy, Ossendovski, Henri Brémond, Pierre Benoit, Paul Claudel, Henri Barbusse, Joseph Delteil, J. de Lacretelle, Victor Bérard, Marcel Prevost, etc..

Maurice Muret, *Le crépuscule des races blanches,* Payot, Paris.

Vechea lume în care Arianii domneau pe pămînt a fost zdruncinată de războiu. Europa arătîndu se slabă faţă de popoarele pe care le stăpînea, a născut în ele sentimentul revoltei şi dorinţa eliberării.

Principiul naţionalităţilor recunoaşte dreptul oricărui popor să se conducă singur. Siria, Turcia, China, toţi Musulmanii şi Galbenii se revoltă pe rînd imitînd pe Ruşi. Cînd se va realiza pretutindeni principiul naţionalităţilor, Europa, rasa albă, va cădea subt numărul covîrşitor al raselor neagră şi galbenă.

Philippe Soupault, *En joue,* roman, Bernard Grasset, Paris.

Julien e un om modern, bogat, care neavînd altceva de lucru, cearcă să scrie romane şi poeme pe care nu le poate du.e până la capăt, se ocupă cu sporturile, are camarazi şi legături cu femei, dar n'are prieteni, nici pasiuni. E neliniştit. Nu ştie ce vrea şi viaţa trece fără scop. Deacela eroul

se analizează veşnic. A ucis cîndva pe o rudă a lui; nu s'a aflat; se spovedeşte unui preot numai pentru a vedea ce impresie are să-i facă lui însuşi mărturisirea, dar nimic. Sufletul lui nu simte nimic nou. Totuşi nu încetează de a se analiza pe sine şi intîmplările din jur.

Odată află că o metresă a lui s'a îndrăgostit de altul. Ii telefonează la mijlocul nopţii, şi-o înjură. In cele din urmă Julien, ajunge într'o casă de sănătate.

Nu avem de a face cu un roman de psihologie, de moravuri ci cu un roman de inteligenţă. Stilul e concis,—întîlnim adeseori imagini îndrăzneţe şi reuşite.

Franz Hellens, *Oeil-de-Dieu,* Emil-Paul, Paris.

François Puissant, supranumit Ochiul lui Dumnezeu e un bărbat plin de îndrăzneală. A cetit multe romane poliţieneşti care l-au cam smintit, dar au exaltat în acelaşi timp natura lui generoasă. Gîndul lui este de a aplica metodele lui Sherlock Holmes pentru uşurarea durerilor omenirii. Familia lui îl consideră nebun şi vrea să-l închidă, dar François după ce a moştenit 500.000 franci în urma morţii unui moş al lui, pleacă în lume să descopere mizeria şi nedreptăţile şi să schimbe faţa pămîntului.

După multe întîmplări neplăcute, prima lui ispravă potrivit scopului ce-l urmărea, a fost de a adopta un cine pe care l-a găsit fără stăpîn şi plin de rie. Mai pe urmă în cursul unei răscoale, a fost grav rănit şi'n sfîrşit o femee îl despoae şi de banii ce-i mai avea.

Cu toate aceste, François, ochiul lui Dumnezeu, nu se descurajează şi colindă lumea cu acelaşi rîvnă până cînd în cele din urmă ajunge într'un azil.

Romanul e scris cu mult humor.

José Ortega y Gasset, *La Deshumanizacion del Arte,* Revista de Occidente, Madrid.

Trei articole. Cel dintăiu, care dă şi titlul cărţii, se referă la tendinţele moderne ale artei care se depărtează de omenesc pe zi ce trece, se dezumanizează. Poezia pură în Franţa este un exemplu tipic.

In al doilea esseu, vorbindde roman d. Ortega aminteşte alte vremuri cînd oamenii se interesau mai mult de întîmplările pe care le conţinea romanul, şi nu de forma lui.

Al treilea cuprinde judicioase observaţii asupra picturii actuale.

Henri Geraud: *Ce que j'ai vu a Moscou,* Ed. de France, Paris.

D. Beraud povesteşte ceiace a văzut la Moscova într'o carte bine scrisă, sinceră, vibrantă, care te pasionează şi în acelaşi timp te instrueşte. Această lucrare are calitatea esenţială a tot ce scrie d. Beraud este plină de viaţă Superioritatea covîrşitoare a acestei cărţi asupra tuturor celor precedente tratînd acelaşi subiect este că prezintă lectorului tot ce este esenţial în sufletul rus şi aceasta o arată în armonie cu toate turburările revoluţiei. Această operă a dat bolşevismului şi sovietelor o lovitură de mare efect.

Charles Fegdal: *Ateliers d'artistes,* Ed. Delamain Bouteleau, Paris.

Charles Fegdal a fost la 35 artişti şi povesteşte cu multă vervă şi spirit ce a observat la ei. A fost la pictori, gravori, sculptori: la Asselin, Guérin, Marquet, Van Dongen, Favory, André Lhote, Galanis, Louis Jon, Bourdelle, Mateo Fermandez etc...

Portretele pe care le face sînt amuzante, de o lectură agreabilă. Notează cu mult humor ticurile fiecăruia din modelele sale.

Ilustraţiile în text sînt foarte bune iar textul la rîndul său e interesant şi instructiv. In cîteva pagini plasează un artist, şi opera sa—graţie talentului său ne învaţă să cunoaştem, în cadrul ei familiar, pe unii din cei mai notorii reprezentanţi ai şcoalei moderne.

Marie Delcourt (Academie royale de Belgique), *Les traductions des tragiques grecs et latins en France, depuis la renaissance.*

Interesul cel mare pe care-l prezintă această lucrare, este că găsim într'însa problema „traducerii". Avem eşantilioanele tuturor metodelor ce se pot întrebuinţa în varietele şi multiplele versiuni ale unui acelaşi text. Această lucrare

e indispensabilă oricărei persoane doritoare de a transpune un text dintr'o limbă intr'alta în mod exact şi propriu.

A. Tchekov, *Operele uitate şi scrisorile inedite,* Leningrad.

Cehov a scris mult la început sub pseudonime în diverse ziare umoristice. In acest volum sînt adunate nuvele şi povestiri de pe atunci şi unele scrisori ale lui adresate lui Menchikov. La sfîrşitul volumului sînt amintiri despre autor scrise de d-ra Souvorine, Koni şi Sichepki e-Kupernic.

Claude Chauvière, *La Femme de personne,* roman, Fayard, Paris.

Noël de Guy. *La lampe merveilleuse,* roman, Ed. du Fleuve, Paris.

Stéphane Mallarmé, *Igitur ou la Folie d'Elbehnon,* poeme cu un portret sculptat în lemn de Georges Aubert după tabloul lui Edouard Manet. Nouvelle Revue rançaise, Paris.

Raoul Stéphan, *La troublante rencontre,* roman, Alb. Michel, Paris.

Piere Dominique, *Les Mercenaires,* roman. B. Grasset, Paris.

Ernest Tisserand, *Un second cabinet de portraits,* N. R. F Paris.

Luc Durtain, *Ma Kimbell,* N. R. F., Paris.

Leon Daudet, *La flamme et l'ombre,* E. Flammarion, Paris.

Bohun Lynch, *Lettres des Iles Paradis,* tradus din engleză de Marthe Coblentz, Rieder, Paris.

Marcel Coulon, *Au chevet de Moréas,* Ed. du Siècle, Paris.

Robert Dreyfus, *Marcel Proust a 17 ans,* Ed. S. Kra. Paris.

Jean Louis Vaudoyer, *Raymonde Maugernatiés,* Plon, Paris.

Autorul povesteşte amorul unui om senzual pentru o femee urîtă. Elementul de frumos fiind eliminat, implicit dispare orgoliul şi totul se reduce la nevoia pe care o are trupul, de o prezenţă, de o voce! Vocea Raymondei avea un timbru clar şi tînăr, de două braţe sănătoase, la plăcerea devine pură dezbrăcată de orşice element străin el.

Unui astfel de amor îi trebuia însă un cadru special, de aceia Cellieux nu iubeşte pe Raymonde la Paris unde îl aşteaptă o altă femee mai puţin tînără dar mai decorativă, şi în căsuţa unde nu-l cunoaşte nimeni.

Analiza meticuloasă şi precisă dă un viu interes şi o mare valoare acestui roman.

Drieu la Rochelle, *L'homme couvert de femmes,* Ed. N. R. F.

D. Drieu la Rochelle, autor plin de talent, priveşte lucrurile sub un unghiu destul de nou. Cind nu se forţează, parvine uşor să intereseze pe lector. De pildă tabloul în care zugrăveşte amorul de după războiu, tema aşa de răvăşită, este destul de original.

Două din caracterele principale sînt bineredate dela începul la sfîrşit, celelalte abia schiţate, totuşi cu multă viaţă.

Stilul foarte personal — iar modul în care a ştiut să vorbească de amorul fizic, fără să cadă în obscuritate sau în trivialitate, este cu totul remarcabil.

Este în acest roman un amestec de fineţe şi brutalitate care te face să îţi reaminteşti de Stendhal.

Henri Deberly, *Pancloche,* Ed. N. R. F.

Un foarte bun roman, scris cu fineţe, inteligenţă şi o mare simplicitate. Nici un artificiu, nici o scenă care să vizeze efectul şi cu toate acestea personagele mari şi întîmplările sînt naturale. Povestea plină de ironie a candidului, jovialului, naivului Pancloche şi a castului, blîndului şi vizionarului Labreluc, capătă, graţie talentului d-lui Deberly, darul de a procura o lectură plăcută şi foarte antrenantă.

Marcel Hamon. *Les Desaxés,* (Chronique du temps présent), Librairie des lettres, Paris.

O foarte frumoasă carte, care va rămînea ca un document etnografic al tristei epoci în care trăim. O carte pe care toţi ar trebui s'o citească şi s'o înţeleagă, este romanul de după războiu, unde găsim oameni pe care-i întîlnim veşnic: noii îmbogăţiţi în afaceri nu întotdeauna curate şi care, unii îşi ascund mizeria sufletească iar alţii dimpotrivă o etalează cu cinism. Fata tînără, născută burgheză şi

din care nenorocirea epocii face o semigarçonnă şi însfîrşit ceilalţi, cei întorşi din războiu care au fost eroi şi redevin oameni.

Şi în toată atmosfera aceasta de plăcere şi de venalitate, acei anonimi care lucrează în tăcere şi sărăcie ca să reconstruiască şi să clădească.

Marcel Proust, *Albertine disparue,* 2 vol. Ed. N. R. F.

Benjamin Crémieux spune cu multă dreptate că unei persoane doritoare de a face cunoştinţă cu opera lui Proust nu i-ar recomanda să înceapă cu acest din urmă volum. „Albertine disparue" nu este de cît un brouillon, o primă fază a unui text nerevăzut de autor, iar interesul ce-l prezintă constă tocmai în faptul că este un document unic pe care-l putem întrebuinţa pentru a prinde mecanismul artei proustiene.

In prima parte este vorba de dispariţia şi moartea Albertinei şi de „progresele nereguiate ale uitării". In volumul al doilea Proust ne dă o viziune originală şi care este una din cele mai revelatrice, a Veneţiei.

Jean Giraudoux, *Bella,* Ed. N. R. F.

Romanul d-lui Jean Giraudoux publicat, întîiu în fragmente, în „Nouvelle Revue Française" a apărut în volum. Cu spiritul şi fineţea sa obişnuită, autorul zugrăveşte două familii rivale din marea „burghezie franceză" „Les Rebendhart" şi „les Dubardeaux". Bella, fiica d-lui de Fontrange, care reprezintă vechea nobleţă franceză plină de ticuri, tradiţii de poezie şi de puţin ridicol, este căsătorită cu fiul Rebendhart. Văduvă de războiu se amorezează de fiul Dubardeaux şi această legătură permite autorului să se introducă în aceste două familii şi să le zugrăvească pe amîndouă.

In afară de valoarea sa de om de spirit şi de fantezist d. Giraudoux este un admirabil psiholog.

Istorie

Comte de Falloux, *Mémoires,* volume, Perrin, Paris.

Primul volum de memorii conţine detalii asupra ultimilor ani ai Restauraţiei şi celor dintâi ani din regimul de Iulie, însemnările de călătorie ale contelui, prin Europa, cu observaţii politice şi mondene asupra societăţii engleze, italiene, austriace. La sfîrşitul volumului se află procesul Prinţului Ludovic Bonaparte, istoria partidului legitimist şi revoluţia din Februar 1848.

Volumul al II-lea conţine în mare parte detalii asupra activităţii ministeriale a autorului, ca ministru de instrucţie publică, şi informaţii asupra Adunărilor Constituante şi Legislative etc.

Pierre Lafue, *La restauration de l'empire bismarckien,* Plon Nourrit, Paris.

Una din cărţile cele mai suggestive, scrisă asupra Germaniei dela 1919 încoace. De două ori, în 1918 în urma dezastrului social şi imperial cauzat de înfrîngere şi în 1923 în urma ocupaţiei Ruhrului, imperiul industrial al lui Bismark s'ar fi sfărmat.

Odată înfrînt militarismul, Prusia s'ar fi despărţit de Germania şi Europa şi-ar fi asigurat pacea. Numai lipsa de caracter şi de pricepere a Aliaţilor au împiedecat aceasta. In ceiace priveşte Franţa, autorul spune că ea niciodată n'a urmat faţă de Germania politica care trebuia.

M. Boghitchevitch, *Les causes de la guerre,* Rieder x C-nie, Paris.

Ştiinţă

Prof. L. Cuénot, *L'Adaptation,* Encyclopédie scientifique, G. Doin Paris.

Asupra acestui subiect s'au scris multe şi s'au vorbit şi mai multe. Profesorul Cuénot defineşte în partea I a cărţii modalităţile şi limitele adaptării, vorbind de acomodare, aclimatizare, naturalizare etc. In partea II-a cărţii studiază teoriile adaptării după Lamark şi Darwin.

Partea III se referă la fenomene ciudate de adaptare în care două organisme se împărechează realizînd un dispozitiv de funcţie-

nare analog de ex. cu lama de cuţit care se alipeşte de scobitura minerului. Aceste fenomene sînt şi vor rămînea multă vreme neînţelese.

G. Fano, *Le cerveau et le coeur,* tradus din italieneşte de G. Caperlo, prefaţă de d-r Gley, Nouvelle Collection scientifique, F. Alcan, Paris.

Studiul creerului şi al inimii. Odată cu aceasta autorul se ocupă de formarea anticorpilor în sînge, arătînd că glanda tiroidă prin secreţiile pe care le varsă în sînge are un rol mare în organism. Studiază funcţia cardiacă la embrion, automatismul inimii, rolul diverselor regiuni din creer la broasca ţestoasă etc.

Politică

Francis Delaesi, *„Les contradictions du monde moderne",* Payot, Paris.

Faptului că gîndim fapte nouă cu idei vechi se datoreşte starea de dezechilibru în care se află lumea de şase ani. Ceia ce ar trebui de făcut, ar fi o revizuire a miturilor, o modificare a tablei de valori ca pe timpul Renaşterii sau a Enciclopediei. In cartea d-lui Delaesi, găsim arătată în modul cel mai precis şi mai dramatic criza de conştiinţă din care poate izvori o lume nouă.

Raoul Allier, *La Psychologie de la Conversion chez les peuples non-civilisés,* Payot, Bibl. Scientifique, 2 vol., Paris.

Carte indispensabilă oricărui psiholog, sociolog, sau administrator colonial, plină de fapte şi observaţii făcute asupra necivilizaţilor, scrisă cu pricepere şi preciziune.

Etnografie

Felix Speiser, *Suedsee Urwald-Kannibalen,* Strecker et Screeder, Stuttgart.

Autorul a explorat arhipelagul insulelor Hebride şi al insulelor Banks pe unde trăesc Canibali. Mulţi exploratori au descris moravurile lor crude în sec. XIX. D. Speiser a răzbătut între ei şi aduce noi documente asupra vieţii lor: construcţia caselor, a satelor, jocurile, instrumentele muzicale, funerariile, armele sînt lucruri pe care le aflăm pentru prima oară în această carte.

R. W. Williamson, *The social and political systems of Central Polinesia,* 3 vol. University Press, Cambridge.

COMPILATOR

Bibliografie

In editura „Sămănătorul", Arad:

C. Sudeţeanu, *Introducere în sociologia lui Auguste Comte.*
W. Goethe, *Ifigenia în Taurida,* în romîneşte de V. Tempeanu.
T. Mureşanu, *Lumini suflate de vînt.*
Perpessicius, *Repertoriu critic.*
Gr. M. Alexandrescu, *Fabule.*
Al. Manciulescu, *Tudor Dragomir.*

In editura „Cartea Romînească", Bucureşti:

Theodor Speranţia, *Anecdote proaspete,* (vol. III), Preţul 70 Lei.
I. Vlădescu, *Izvoarele Istoriei Romînilor,* Preţul 60 Lei.
Gunnar Heiberg, *Balonul,* Preţul 50 lei.
Calendarul Minervei pe 1925, publicat sub auspiciile „Societăţii Scriitorilor Romîni" cu variate articole literare şi de actualitate, nepublicate încă şi cu splendide suplimente artistice. Ilustraţii la toate marile evenimente ale anului. Reproduceri după operele pictorilor şi sculptorilor romîni. Un volum de peste 280 pagini şi 260 clişee, Preţul 75 Lei.
D. Ionescu-Morel, *Aventurile lui Goangă şi Tîrlică,* Bucureşti.
Magda O. Nicolaescu, *Danemarca,* Bibl. „Cunoştinţi Folositoare", Preţul 4 Lei.
I. Simionescu, *Niculai Milescu în China,* Bibl. „Cunoştinţi Folositoare", Preţul 4 Lei.
Al. Giuglea, *Banul,* Bibl. „Cunoştinţi Folositoare", Preţul 4 Lei.
Anton Pann, *Povestea vorbii,* (Pagini Alese), Preţul 3 Lei.
I. Ciocîrlan, *Inimă de mamă,* (Bibl. Minerva).

I. M. Snyan, *Spre mai bine,* (Bibl. Minerva).
O. Wilde, *Pescarul şi sufletul său,* (Bibl. Minerva).
N. A. Dumitrescu, *Prăsirea cailor,* (Bibl. Agricolă Populară), Preţul 5 Lei.
I. C. Teodorescu, *Soiuri de viţe cultivate în Romînia,* (Bibl. Agricolă Populară), Preţul 10 Lei.
Dr. I. M. Dobrescu, *Meteorologie agricolă,* 1925.

In diferite edituri şi tipografii:

Petre Suciu, *Poporaţia Ardealului şi simţul realităţilor social-economice,* Cluj 1925, Preţul 20 Lei.
Das Recht Sowietrusslands, Tübingen, 1925.
A. Lepădatu, *Miscellanee,* Bucureşti, 1925.
Almanahul presei romîne 1926.
Anuarul liceului de fete Regina Maria, Cluj.
Saşa Pană, *Răbojul unui muritor,* fără editură.
E. Herovanu, *Tratat de procedură civilă,* vol. I, 1925, „Viaţa Romînească" Iaşi.
Leca Morariu, *La Comăneşti,* Cernăuţi, „Junimea literară", 1925.
C. Radu, *Clasicism şi Realism în Pedagogie,* Focşani, Tip. „Lucrătorii asociaţi".
Le mouvement coopératif de production et de consomation en Roumanie.
Ticu Arhip, *Colecţionarul de pietre preţioase,* nuvele, Tip. „Lupta", Bucureşti, Preţul 45 Lei.
C. C. Giurescu, *Noi contribuţiuni la studiul marilor dregători în secolele XIV şi XV,* Ed. Socec & Co., Bucureşti.
C. C. Giurescu, *Le voyage de Niccolò Barsi en Moldavie,* (1633), Paris-Bucarest, 1925.
V. Stroescu, *Pe căile străbunilor,* Tip. Comercială, Bazargic, 1925, Preţul 60 Lei.
Donar Munteanu, *Aripi fantastice,* Ed. „Casa şcoalelor", 1925.
Sanda Movilă, *Crinii roşii,* Ed. „Casa şcoalelor", 1925.
Leca Morariu, *De-ale lui Creangă,* Ed. „Glasul Bucovinei".
I. Moldovan, *Igiena naţiunei,* Cluj, 1925.
Mircea Ghiorghiu, *Stropi de întuneric şi Lumină,* Brăila, 1925.
St. Zeletin, *Burghezia romînă, originea şi rolul ei istoric,* „Cultura Naţională, 1925.
T. G. Bulat, *Contribuţii documentare la istoria Olteniei,* Rîmnicul-Vîlcea, 1925.
1922–925 Universitatea Populară din Chişinău, Tip. R. S. Leibovici & Co., Chişinău, 1925.
Septimiu Popa, *Mîngîierea bunului creştin,* Ed. „Ardealul", Cluj.
Compte rendu du premier congrès international des études bizantines, Bucureşti, 1925.

PENTRU AUTORI

Se aduce la cunoştinţa autorilor că manuscrisele primite la redacţie, nu se înapoează; în schimb, acei autori ale căror lucrări urmează să se publice în revistă, vor fi înştiinţaţi, despre aceasta, cel mult într'o lună dela data primirii manuscrisului.

Redacţia îşi rezervă dreptul să tipărească articolele cînd va crede de cuviinţă, conducîndu-se numai după consideraţii tehnice şi editoriale.

Odată cu trimiterea manuscrisului, autorii sînt rugaţi să ne comunice şi onorarul dorit; în caz contrar, acesta se va fixa de către Direcţiunea Revistei.

Autorilor care nu locuesc în Iaşi nu li se pot trimite corecturile şi prin urmare sînt rugaţi să-şi redacteze manuscrisele definitiv şi citeţ.

Pentru tot ceiace priveşte redacţia: manuscrise, reviste, ziare, cărţi etc., a se adresa la **Redacţia Revistei „Viaţa Romînească", strada Alecsandri, Iaşi.**

1926. ANUL XVIII — FEBRUAR, MART. No. 2 ȘI 3.

Viața Romînească

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ȘTIINȚIFICĂ

SUMAR:

IAȘI

Redacția și Administrația: Strada Alecsandri No. 3
1926

VIAȚA ROMINEASCA apare lunar cu cel puțin 160 pagini.—Abonamentul în țară un an 400 lei.—jumătate an 200 lei. Numărul 40 lei.—Pentru străinătate: un an 600 lei; jumătate de an 300 lei. Numărul 60 lei. Pentru detalii a se vedea pagina următoare.

VIAȚA ROMÎNEASCA

REVISTĂ LUNARA

Iaşi, Strada Alecsandri No. 10—12.

ANUL XVIII

CONDIȚIILE DE ABONARE

Abonamentele sînt: semestriale şi anuale.

Cele semestriale se socotesc dela No. 1 până la No. 6 inclusiv, sau dela No. 7 până la 12 inclusiv.

Cele anuale dela No. 1 până la No. 12 inclusiv.

Abonamentele se pot face la 1 Ianuarie pentru un an sau jumătate de an; dela 1 Iulie pentru o jumătate de an,—trimițînd suma *prin mandat poştal.*

Reînoirea se face cu o lună înainte de expirare, pentrucа expedierea Revistei să nu sufere întrerupere.

Prețul abonamentului pe anul 1926 este:

IN ȚARĂ:

Pentru Autorități, Instituțiuni, Societăți şi Intreprinderi comerciale, financiare şi industriale, pe an . 500 lei

Pentru particulari:

Pe un an	400 lei
Pe jumătate an	200 „
Un număr	40 „

IN STRĂINĂTATE:

Pe un an	600 lei
Pe jumătate an	300 „
Un număr	60 „

Abonaților li se acordă o reducere de 10 la sută din prețul volumelor editate.

Pentru siguranța primirii regulate a Revistei D-nii abonați sînt rugați a trimite odată cu abonamentul şi 72 lei anual costul recomandării pentru țară şi 180 lei pentru străinătate.

Colecții complecte pe anii 1920, 1921, 1922 şi 1923, se găsesc în depozit la Administrația Revistei cu preț de 200 lei colecția, iar 1924 şi 1925 cu lei 300 colecția.—

Administrația.

Efect de lună

In fața mea, răzămată de pupitrul stropit cu cerneală de toate culorile, o fată blondă stă cu capul aplecat pe-un umăr, subt povara cozilor grele împletite din mătasă crudă de păpuşoi. Pare atentă. Dar ştiu că ochii viorii privesc risipit, fără să înțeleagă, şi că la colțul gurii i s'a ivit un vîrfuşor de limbă roză şi subțire, ca de pisică. Alături de ea se agită pe loc o şcolăriță brună. Are omoplații în relief subt pînza şorțului şi părul ei roşcat e tăiat scurt deasupra cefei pîrlite, scobită ca o linguriță.

De afară se aude glas răguşit de cloşcă şi piuit subțire!. Un automobil trece, departe, pe drum. Urletul sirenei se desface în două, se împleteşte,—parcă se bat doi motani, noaptea pe acoperiş.

Şi-i soare, soare, soare... Mă dor ochii. I-aşi închide.

Mîna profesoarei, lovind sec creta de tabelă, împarte liniştea în bucățele inegale. Subt degetele uscate, nervoase şi înodate la încheeturi, se înfiripează, unul lîngă altul, cercuri negre cu conturul alb. Pe filele caetelor de notițe, mîni copilăreşti, somnoroase, reproduc figurile în mic: cercurele albe cu marginile negre.

Profesoara e năltuță şi are trupul gîtuit, de viespe. Ochii blînzi pun o lumină caldă pe chipul tăiat în linii ascuțite. Părul rar e încrețit şuviță cu şuviță ca să acopere creştetul alb şi luciu ca de hîrtie velină. Pe cravata înodată bărbăteşte s'a prins, într'un ac de aur, un fluture albastru de smalț cu antene fragile, —un flutur din cei care pîlpîe, vara, deasupra florilor de inişor.

Dacă mă înalț puțin, văd, peste terasă, o ramură de castan întinzînd pe-o tipsie de frunze piramide gingaşe de flori tăiate în sidef.

Pe fereastră a intrat o muscă, slobodă şi poleită de soare. In liniştea amorţită, zborul ei pare un zbirnîit depărtat de motor. Profesoara rămîne o clipă cu creta lipită de tabelă, urmărind cu gîndul aiurea firul zborului încîlcit. Musca a intrat în umbră; soarele i s'a scuturat de pe aripi.

O mînă fierbinte şi îngustă mi s'a strecurat subt braţ. Şi o şoaptă, abia o undă de sunet pe care mai mult o simt decît o aud, îmi trece pe la ureche:

— Ştii? Asară a fost iar. Desară iar vine... Trebue să-i vorbesc. Altfel nu se mai poate...

Tresar, dar nu întorc capul.

Nuşa are o aventură. E cea dintăi dintre noi care are o aventură şi taina asta numai eu o ştiu.

Nuşa nu e frumoasă. E slabă şi are în obrajii palizi două pete aprinse, inegale, cu contur precis: cea din obrazul sting aduce cu Africa, cea din obrazul drept cu America de Sud. Părul Nuşii, castaniu, capătă uneori, la soare, reflexe blonde. Ochii ei miopi, puţin tulburi, privesc lucrurile de aproape,—iar cînd se uită departe se îngustează, se lungesc, şi atunci între pleoapele brune, ca fardate, nu i se mai văd decît două bobiţe de lumină neagră.

El, e palid şi visător ca Sărmanul Dionis. Nuşa nu ştie cum îl cheamă. Ştie doar că stă departe, într'o casă veche şi înaltă cu cerdac de lemn risipit, cu tencuiala căzută,—o casă părăsită în mijlocul unei ogrăzi cu bălării şi cu tufe de soc. Acolo, o luminiţă pîlpîitoare arde, până noaptea tîrziu, la o fereastră. De unde a aflat Nuşa toate astea, nu mi-a spus. Nici n'am întrebat-o. Sărmanul Dionis nu poate să stea la centru, într'o casă cu etaj, cu lumină electrică şi cu faţa la stradă.

Cînd e lună, el trece pe subt ferestrele ei. Se opreşte peste drum, în umbra unui zaplaz înalt, şi aşteaptă. Nuşa iese la geam. Se uită unul la altul. Intre ei e strada, lumea care trece... Pe urmă, el pleacă. Face un semn cu mîna şi se duce.

Semnele de pe tabelă încep să se mişte. Cercurile ies în relief, se desprind, îşi schimbă conturul, se întretae în văzduh, ca nişte rotogoale moi şi plutitoare de fum. O linie roşie s'a desfăcut în urma lor, le-a ajuns, s'a rupt în trei şi s'a întors asupra ei însăşi: un triunghiu.. In jurul lor se lasă o umbră violetă din care se desluşeşte, abia, capul aplecat cu barba gălbue şi subţire şi cu creştetul de fildeş... al maestrului Ruben. Şi ca într'un albastru zbor de libelulă, în cadrul ferestrii care s'a depărtat, apare şi dispare chipul Sărmanului Dionis.

* * *

Sînt singură în odae.

Pe filele cărţii deschise subt lampă, strofele poeziei sînt doar figuri geometrice, aproape egale, înşirate una dedesubtul alteia.

La geam, luna stă prinsă, ca un painjen, în plasa perdelelor subţiri.

In sara asta, Nuşa se întîlneşte cu Sărmanul Dionis... Intre paginile cărţii şi ochii mei, îi văd pe amîndoi, mici şi în relief, ca prin lentilele unui stereoscop. El stă în umbra zaplazului vechiu. Şi-a scos pălăria. Fruntea lui, albă în întuneric, pare luminată pe dinăuntru. Nuşa a ieşit la geam, şi cele două pete aprinse din obraji i-au pierit deodată. Se apleacă uşor pe marginea ferestrii. Părul ei e de argint în sara asta. Inchide puţin ochii, să vadă mai bine—şi face un gest cu mîna..

— Mai ai mult?

Glasul mamei, din odaia de alături, vine de departe şi face ocoluri largi până la mine. Răspund, fără să fi gîndit nimic până în clipa asta:

— Mamă, nu ştiu ce să fac... mi-am uitat caetul de germană în geantă la Nuşa.

Minciuna asta neaşteptată, pe care o spun parcă fără voia mea, îmi dă un fel de spaimă, repede risipită. Glasul mamei e acelaşi, liniştit:

— Să nu trimet pe Tasia să-i aducă?

— Lasă-mă şi pe mine cu Tasia. E aproape... Mă doare puţin capul. O să-mi facă bine.

Vreau să uit că n'am nici un caet la Nuşa, şi-s bucuroasă că n'am spus nici o minciună nouă: e aproape, mă doare capul, o să-mi facă bine,—toate sînt adevărate. Primesc cu sufletul uşor învoirea mamei:

— Bine, du-te, numai să nu 'ntîrzii...

Imi iau pelerina de uniformă din cui şi string în mînă o băncuţă de argint. Tasia e gata. Fusta ei scurtă şi vărgată parcă-i umflată de vînt. In poartă, ridică spre lună ochii alburii şi nasul cît o mărgică—şi oftează.

— De ce oftezi, Tasio?

— Ia, şi eu, duduiţă, cu ale mele...

Facem cîţiva paşi, în linişte. In văzduhul clar, luna aproape plină se clatină uşor deasupra dealurilor Repedei. Acolo, sus, firişorul de care e aninată a fost atins în treacăt de o aripă invizibilă.

— Tasio?... Tasico...

Tasia clipeşte des, cu viclenie, şi tace. Numai vîrful nasului i se mişcă,—parcă rîde, înăuntru. Ştie ea că n'o alint degeaba.

— Tasio, na-ţi o băncuţă. Văd că domnu' Marcu n'a închis dugheana. Du-te şi-ţi cumpără alune americane.

Tasia a primit băncuţa în palma ei rotundă şi tare ca o pernuţă de pus ace,—dar rezistă încă. Ii închid, peste banul alb, degetele scurte cu pielea alunecoasă:

— Du-te, Tasio, n'avea grijă, că nimeresc eu şi singură. Aşteaptă-mă aici şi mănîncă alunele în sanatatea lui Nică...

Tasiei îi plac, mai mult decît toate bunătăţile, alunele ame-

ricane bine prăjite. Iar dacă Tasia oftează şi la lună, şi la soare, şi la focul din plită,—e pentrucă Nică, ordonanţa maiorului de peste drum, s'a liberat de-o săptămînă şi a plecat, c'o traistă intr'un vîrf de băţ, departe, in satul lui.

Tasia oftează, resemnată, şi ridică din umere, semn că se invoeşte.

— Bine, duduiţă.. numa' să nu stai mult, c'apoi tot pe mine cade pacatul.

Fusta vărgată porneşte sprintenă, rotindu-se la fiecare pas, şi dispare ca pe o poartă de rai in dreptunghiul rumen care insamnă, in noapte, intrarea in prăvălioara lui domnu' Marcu.

Imi simt inima uşoară şi mică: in jurul ei a rămas puţin vid. Mi se pare că dacă aşi strînge bine coatele de trup, dacă mi-aşi ţine respiraţia şi dacă *aşi vrea* cu tot dinadinsul,—m'aşi inălţa de la pămînt şi aşi pluti, lin, subt lună...

In colţul străzii, o umbră neclintită. Să fie el?... Nu. E ordonanţa cea nouă a maiorului. Stă răzimat de un stîlp şi sîsie printre dinţi un cîntec cu note scurte şi iuţi. E tuns, şi capul lui rotund poartă, de-o parte şi de alta, urechile depărtate, ca două aripi. Hainele albastre, abia scoase din magazia regimentului, împrăştie miros tare şi înţepător de naftalină.

Trec inainte, pe trotuarul umbrit. Mă gindesc, cu ipocrizie, caşicum aşi da socoteală cuiva străin: — Mă duc numai aşa, până la casa cu balcon. Acolo mă opresc, *il* văd,—şi pe urmă mă 'ntorc. Fac cuiva vre-un rău?

Imi simt obrajii fierbinţi. Ii răcoresc cu palmele. Mînile mi-s reci.

Imi scutur capul şi incerc, c'un fel de ciudă parcă şi c'o sinceritate care mă inţeapă şi mă bucură in acelaşi timp, să mă lămuresc.

— Nu-i adevărat, nu vreau *numai* atita. Mai degrabă vreau să se fi intimplat ceva Nuşii. De pildă gazda ei să aibă in sara asta un acces de gută.. ori să-şi fi pierdut căţeluşul şi s'o fi luat pe Nuşa, acum noaptea, să-l caute tocmai pe dealul Şorogarilor, la hingheri. Aşi vrea să nu fie Nuşa la fereastră, şi Dionis s'aştepte singur in umbra zaplazului... De subt pălărie i-aşi vedea numai ovalul feţei şi gura de copil care nu ştie încă dacă trebue să plîngă. Mi-aşi ridica gulerul pelerinii, să nu mi se vadă decît ochii, şi m'aşi apropia... Nu ştiu ce i-aşi vorbi. I-aşi spune simplu:—Uite, am venit... Nuşa e rea, te-a uitat. Eu am trimes-o pe Tasia să-şi cumpere alune şi am venit singură, pentrucă eşti supărat. Pe mine mă chiamă Maria... Şi pe subt pelerina asta aşi vrea să am haine băieţeşti de catifea, ca să mă recunoşti.

Aşa aşi vrea să se intimple. Şi pe urmă? Nu mai ştiu. Să mă intorc acasă şi să plîng.

Acuma ştiu ce vreau. Şi nu mă 'ntorc din drum, şi nu-mi pare rău de nimic. Nu-mi pare rău decît că mi-s obrajii roşii. O-

brajii mei, pe care-i vreau in sara asta palizi ca ai Sărmanului Dionis, sînt roşii ca ai Tasiei cînd suflă 'n foc!

Am ajuns. Intr'o grădină, un glas de femee cîntă, cu intreruperi. E singură şi visează, ori poate că nu e singură.

Iată zaplazul inalt. In umbra lui nu e nimeni. A plecat—ori n'a venit incă?

De departe se ridică uruit de tramvae ş'un vuet lung şi adinc, ca un ecou indepărtat de tunet. Intr'acolo, cerul e coborît şi decolorat, şi deasupra oraşului se clatină o pulbere uşor roşietică. In fund, un automobil trece măturînd din treacăt strada cu evantaele de lumină ale proectoarelor, şi sloboade două sunete scurte,—parcă strănută.

Nu se arată nimeni. Geamul Nuşii e galben de lumina lămpii. Peste zaplazul inalt, deasupra locului unde ar trebui să aştepte *el*, un oţetar cu trunchiu drept işi inalţă cununa de frunze. Incremenit şi negru pe cerul luminos, pare un palmier tînăr prins din altă eră intr'un bloc de cristal.

Nu vine. Poate i s'a intimplat ceva,—poate s'a sinucis... Şi Nuşa a aflat şi s'a dus lingă el, imbrăcată in haine băieţeşti de catifea şi c'o pălărie largă peste părul strîns. Gazda n'a auzit-o cînd a ieşit. Gazda Nuşii e o cucoană bătrînă şi surdă, cu ochi de cucuvea, care poartă in jurul gîtului, vara şi iarna, un şal verde, şi duce de lănţişor un căţel negru, pipernicit, cu picioarele strîmbe şi uscate ca nişte vreascuri.

M'apropii, tulburată. Fereastra Nuşii e prinsă numai in cîrlig. Prin perdelele cu ochiuri hexagonale ca dantela fagurilor de miere, se vede limpede in odae. Patul făcut, in fund, cu pledul roşu păturit la picioare; pe masă, lampa de porţelan cu abajurul verde. Şi subt lampă, aplecată deasupra unei cărţi, Nuşa singură, in capot albastru de noapte, cu cozile pe spate, cu picioarele goale in pantofi,—Nuşa calmă, cuminte, puţin somnoroasă, fără o tresărire de nerăbdare, fără o privire spre fereastră. Se ţine cu mînile de marginea mesei şi, inchizînd puţin ochii, se clatină in tact şi recită cu glasul ridicat, parcă vrea cu tot dinadinsul să trezească din somn pe baba cea surdă:

Der alte Barbarosa
Der Kaiser Friderich..

Nuşa m'a minţit... *M'a minţit azi şi totdeauna.* Sărmanul Dionis nu există.. Imi strîng pelerina la piept şi mă intorc spre casă, tot mai repede. Strada albă, lumina asta neclintită şi moartă... Mă trezesc alergînd. Imi vine să rîd cu glas, dar nodul ce mi se ridică in piept e fierbinte şi amar şi are gust de lacrimi. Mi-e ruşine.

In colţ, mă lovesc de trupul Tasiei, tare şi elastic ca de gumă.

— Da' ce alergi așa, duduiță? Ce ți s'o 'ntimplat, pacatele mele?

După gard s'a pitulat, grăbită, o umbră.

Răsuflu adinc şi ușor. Mă uit la Tasia—parcă n'am văzut-o de mult şi mi-a fost dor de ea. Subt pașii mei se sfarmă coji de alune americane.

— Nu-i nimic, Tasio, mi-a fost cam frică, singură. Hai repede, că am de invățat...

Tasia rămine puțin mai in urmă. O aud cum ronțăe, placid, alune. Intorc capul. Femeia calcă sprinten, purtind în neștire un suris nou şi fericit la colțul gurii—şi în polcuța strimtă şi în fosta rotată, miros tare şi ințepător de naftalină.

Otilia Cazimir

Vicisitudinile sentimentului estetic

Dincolo de frumos și urît

Nici o categorie de cunoștințe, poate, nu e mai capricioasă, mai anarhică, mai greu de surprins și de fixat ca sentimentele estetice. In primul rînd ele variază și se diversifică în patru direcții deosebite: dela o epocă istorică la alta, dela o clasă socială la alta, dela om la om în cuprinsul aceleiași clase, in fine ele fluctuează chiar în cuprinsul aceleiași sensibilități individuale. Apoi o mulțime de elemente străine sînt asimilate de sentimentul estetic care, prin aceasta, se modifică sau se alterează. Și, ca culme, pe tărîmul șovăelnic al acestui sentiment proteiform, în lipsa unei definiții hotărîte, adesea nu știm dacă avem aface cu un element din domeniul estetic sau nu.

*

Aproape toți esteticienii admit, subt o formă sau alta, că satisfacția estetică e dezinteresată. Pe cînd plăcerea de a respira aer curat, de a mînca lucruri gustoase (gustul bun e, în teorie cel puțin, o garanție că mîncarea e sănătoasă) plăcerea erotică etc., folosesc individului sau speciei; plăcerea estetică e un lux și ca atare inutilă. Dar e evident că ceiace e inutil poate lua aspectele cele mai diverse, spre deosebire de tot ce e legat de anumite condiții prin intenția ce întrupează. Pe de altă parte se știe din biologie că energia vitală de prisos e cheltuită pentru a varia formele; cînd pe un cîmp se pun foarte multe îngrășăminte, plantele dau o mulțime de variante în jurul tipului comun.

Astfel, nu numai că un obiect cu intenții estetice place unora, și altora nu, dar și felul plăcerii se schimbă dela om la

om. Cu atît mai nestatornică va fi plăcerea dacă vom considera altă epocă istorică. După cum observă Anatole France, Iliada, care ne place prin conținutul ei barbar și primitiv, era, dimpotrivă, admirată în secolul al XVII-lea, pentru că menține regulele epopeei. Totuși ar fi poate posibilă o clasificare a tipurilor estetice.

„Sensibilitatea morală e acum, în Europa, tot atît de fină, tîrzie, diversă, iritabilă, rafinată, pe cît „știința moralei" e încă tînără, începătoare și grosolană... Ar trebui să recunoaștem de ce lucru e nevoe aici pe multă vreme încă: Adunarea materialului, cuprinderea în noțiuni a unui domeniu imens de subtile și delicate sentimente valorificatoare, diferențe de valoare care trăesc, cresc și mor... aceasta ca pregătire pentru o știință a tipurilor (Typenlehre) în morală".

Pasagiul acesta din Nietzsche (Jenseits von gut und böse) se potrivește minunat *mutatis mutandis* sentimentului estetic și esteticei.

Aripelor delicate și veșnic tremurătoare ale sentimentului estetic, acestor aripe care joacă în nuanțe nenumărate, mereu schimbătoare, fugitive și atît de greu de fixat, li se atribue rolul de a suporta edificiul greoiu și definitiv al frumosului oficial, clasificat de-a gata și impus cu toată autoritatea învățămîntului secundar și superior; și nu mai puțin se crede în genere că ele suportă greutatea multiplă a sistemelor estetice.

Iar Nietzsche continuă: „Cît de departe de mîndria grosolană a filozofilor era problema, neînsemnată în aparență și cu totul părăsită, a unei descrieri, cu toate că abia cele mai delicate mîini și simțuri pot fi îndeajuns de delicate pentru ea".

Se poate zice chiar că, între sentimentul estetic nuanțat la infinit și insezisabil de o parte, și esteticele cu pretențiile lor de unitate și definitivat de alta, e mai mare contrastul decît între etică și sentimentul moral; căci morala are un punct de sprijin în interesele îndeajuns definite ale societății, ale claselor sau ale indivizilor, pe cînd frumosul plutește într'un nedeterminism esențial. Trebue remarcat că unde, prin excepție, intervine un interes fiziologic, elementele estetice sînt mult mai stabile: spre exemplu, frumusețea femeilor în ochii bărbaților.

Calea spre „știința tipurilor" nu cred să o indice estetica experimentală de azi. Aceasta se ocupă cu rezolvarea unor probleme foarte simple: care e, spre pildă, raportul dintre dimensiunile unui dreptunghiu, astfel ca el să placă? E evident că sentimentul frumosului în toată complexitatea lui, nu e o sumă de astfel de date estetice elementare. Inceputul l-ar face mai curînd descrierile introspective ale artiștilor și cunoscătorilor sinceri și pătrunzători.

*

Fiind un lux, arta nu e luată în serios decît de clasele suprapuse. E greu să imaginezi o discuție între țărani asupra unei probleme estetice cît de simple. Acestui fapt se datorește, poate, lipsa unei evoluții, stagnările prelungi ale frumuseții populare de orice gen. Modele claselor de jos durează secole, în îmbrăcăminte ca și în artă.

*

Ca și în „Originea Speciilor", sentimentele estetice se modifică în lumea noastră interioară prin variații bruște ca și prin evoluție. Dacă am ține socoteală complect obiectiv de ceiace simțim, ne-am convinge că orice fenomen estetic despre care am stabilit că ne place, nu ne dă satisfacție decît în majoritatea cazurilor și cu foarte multe excepții. Dar omul simte nevoia să eticheteze lucrurile frumoase ca și pe cele urîte odată pentru totdeauna, și nu vrea să ție seamă de fluiditatea esențială a plăcerii respective. De cîte ori nu ni se întîmplă (mă adresez numai celor sinceri) să ne vie în minte o melodie sau un vers și să nu ne dăm drumul admirației sau disprețului, chiar față de noi înșine numai, decît după ce ne-am amintit autorul. E frica de-a nu desminți o etichetă.

Riguros vorbind, o impresie estetică nu poate fi nici odată de două ori aceiași. Cînd auzim a doua oară o sonată, prima audiție se întrevede subt aceasta. Impresia estetică adevărată ar fi deci numai cea dintăiu. Dar, pe de altă parte, cînd am auzit de multe ori o operă muzicală, devin posibile sentimente estetice nouă și care ar fi excluse altfel. De sigur, mulți cunosc ca și mine plăcerea ce ți-o dau una cîte una din notele unei fraze muzicale, ca și cum melodia întreagă s'ar concentra în fiecare din ele. Cînd, spre exemplu, fraza începe printr'un sunet prelungit, ai, în așteptarea continuării pe care o cunoști, o impresie asemănătoare unui efect de perspectivă. Efecte de perspectivă de genul acesta se întîlnesc fără îndoială în toate artele și de aceia prima impresie e de obiceiu mult mai săracă.

Dar și aceste valori, stabilite doar statistic, prin „majoritatea cazurilor", sînt nestatornice. Ele nu constitue un sistem fix decît din grația lenei intelectuale. In orice moment al vieții noastre, fiecare din valorile estetice coboară sau se urcă pe'ncetul. Din cînd în cînd ne dăm deodată seama că cutare nuvelă despre care știam că ne place, nu ne mai dă de mult nici o satisfacție; atunci, repede, schimbăm rușinați eticheta pentru un nou șir de ani. După cum vedem, etichetele acestea sînt un fel de prejudecăți individuale, particulare fiecăruia.

*

Nu e mică satisfacţia pe care ne-o dă, nouă celor sinceri,
Anatole France, acelaşi care cade în convulsii de admiraţie cînd
vine vorba de Racine, cu intrebarea: „Croyez-vous vraiment
qu'il y ait beaucoup de liberté dans l'approbation que nous
donnons aux classiques grecs, latins, et même aux classiques
français?“ Iar Fechner, care, slavă Domnului, numai de pa-
radoxe nu poate fi acuzat, ne face plăcerea de-a afirma: „Teo-
riile cunoscătorului sau ale esteticianului hotărăsc mai curînd
gustul său decît gustul, teoriile“.

*

Dar dacă gustul estetic e atît de relativ ce poate să în-
semne epitetul „om de gust?“ In general sensul lui e că cel
despre care e vorba are acelaşi gust cu cel ce vorbeşte. De
asemenea, între „nu ai gust“ şi „nu sîntem de aceiaşi părere“
se pune de obiceiu o deosebire numai de bună creştere. Cred
însă că ar trebui dat epitetului şi expresiunilor în chestie un
înţeles mai serios.

Opiniile adevărate sînt în general rare; pe acest tărîm ne
interesează mai ales opinia celorlalţi despre noi şi în conse-
cinţă afişăm opinii de care să putem fi mîndri sau, cel puţin,
de care să nu ne fie ruşine. Şi în această goană a *fiecăruia*
după părerea bună a *celorlalţi* nu-i vine nimănui în minte că
ceilalţi sînt asemenea *fiecăruia*, cu alte cuvinte, că părerile lor
sînt atît de vaporoase şi de anemice încît s'ar putea aproape
spune că sînt inexistente.

Lucrul e mai ales adevărat în ce priveşte opiniile estetice.
Subt părerile de paradă, în sensul de mai sus, nu se găsesc vi-
guroase opinii sincere, mai mult sau mai puţin în contradicţie
cu cele dintăiu, ci semi-neantul. Deci, majorităţii oamenilor
nu le plac şi nu le displac decît puţine lucruri din domeniul ar-
tistic, şi acestea în chip vag. Dimpotrivă, omului de gust îi
plac şi îi displac, cu o nuanţă hotărîtă, foarte multe manifestări
a acelei arte în care are gust.

Bine înţeles, Wagner sau Rimbaud pot plictisi oricît vrei
pe profani (şi într'adevăr, *ils ne s'en privent guère*), dar, strict
estetic vorbind, aceasta nu înseamnă că le displace Wagner sau
Rimbaud, ci că nu-i înţeleg. Pentru ca să-ţi poată displace o
manifestare artistică trebue să-i înţelegi intenţia estetică; alt-
fel poţi cel mult să n'o înţelegi. Astfel se disting în domeniul
estetic noţiunile „nu-ţi place“ şi „nu înţelegi“, noţiuni care,
în vorbirea curentă, nu se deosebesc nici ele decît prin ten-
dinţe subiective ale vorbitorului, tendinţe de aprobare, deza-
probare, politeţă etc. Privilegiul acesta al omului de gust —
acela de-ai plăcea şi de-ai displăcea intens fenomenele artistice —
e rezultatul combinat al educaţiei şi al inclinaţiei înăscute.

Cunoscătorul de artă va fi cu atît mai competent, deci va

avea cu atît mai mult gust, cu cît va avea o intuiţie mai e-
xactă a manierei unui artist. Deseori maniera unei opere de
artă e ca un sistem de convenţii tacite şi *în mare parte inex-
primabile*, şi dacă nu le-ai pătruns taina nu cunoşti jocul pe care
artistul încearcă să-l joace cu tine. Maniera artistului literat
e un limbaj insinuat oarecum în cuprinsul celui obişnuit, un
limbaj mai subtil şi creat într'adins pentru intenţiile estetice
ale autorului, şi numai astfel aceste intenţii devin comunicabile.
Sau, mai bine zis, acele intenţii nu se pot închipui exprimate
în domeniul altei maniere, sînt caracteristice ei, şi o consti-
tuesc chiar.

In fine, o altă deosebire între omul cu gust şi cel fără, e că
primul, chiar cînd îi displace o operă de artă, poate totuşi să
priceapă plăcerea altuia, tot pentru că înţelege intenţia estetică
a operei; pe cînd profanului o asemenea plăcere îi e din fire
enigmatică.

*

Toată lumea e de acord că artele evoluează fără excepţie
sau încetare, şi chiar, că această evoluţie schimbă esenţial pro-
ducţiile lor. Nu e oare o stranie inconsecvenţă că, în gene-
ral, gustul estetic e privit ca ceva stabil? Intre gustul publi-
cului şi producţia artistică trebue, evident, să fie o strînsă le-
gătură. Atunci, dacă într'adevăr operele clasicilor francezi mai
pot da cunoscătorilor de azi satisfacţii estetice atît de mari cum
se pretinde şi cum, în parte, pretind chiar ei, de ce nu mai dă
nici un scriitor la iveală piese de teatru în genul lui Corneille?

Şi nimeni nu încearcă măcar, să pună de acord convinge-
rile cu faptele.

*

In afară de deosebirile mărunte, care sînt cu mult mai im-
portante prin numărul lor considerabil, sînt şi deosebiri mai ge-
nerale în gusturi şi care despart oamenii în tabere mari şi mar-
cate. Astfel sînt partizanii artei vechi şi a celei nouă.

Intru cît sînt sinceri, adepţii formelor trecute nu în vede o
arta nu prea depărtată de noi, aceia deci care nu e încă complect
mumificată. Cearta aceasta e, de altfel, veche ca şi arta. „Le
bon vieux temps“ e un refren veşnic, în domeniul frumosului
ca şi aiurea. Toate artele au fost revoluţionare odată şi a noas-
tră va deveni „clasică“ asemenea lor. Eşti părtaş a unei fac-
ţiuni sau a celeilalte după cum însuşirea noutăţii te desfată sau
te supără. Foarte des oamenii trec cu vîrsta dela un fel de a
fi la celălalt şi, părtaşi ai artei nouă în tinereţe, îmbătrînesc cu
dînsa. Şi cele două tabere, despărţite doar prin gusturi, fără
să ţie seamă de dicton, nu mai contenesc cu discuţia.

Un argument foarte la modă acum împotriva artei moderne
e absurditatea ei. Dar, fără să mai socotim că nu poţi fixa dina-
inte graniţele absurdului în artă, în mare parte ea ne pare astfel
numai pentrucă nu sintem obişnuiţi cu dînsa. Oare metafora
cea mai banală, „flacăra iubirii" spre exemplu, nu e absurdă şi
ridicolă privită cu ochii cuiva care ar ceti-o întâia oară? Dar
sintem atit de obişnuiţi cu astfel de figuri literare, încît ne pare
tot atit de normal ca, în lumea poeziei, iubita să aibă ochi ca
stelele, cit ne pare de natural să aibă, în lumea reală, ochi al-
baştri sau negri. Numai că lumea a doua ne e dată, pe cînd
cea dintăiu o creăm noi şi această deosebire ar trebui luată în
seamă de duşmanii artei moderne; căci fiind înşişi autorii lu-
mii poetice, putem face ca mine să fie normal ceiace azi e
absurd.

Dar desigur că şi această iluzie a absurdului se repetă
de mii de ani. A fost, fără îndoială, un timp, pierdut în noap-
tea vremurilor—ca să vorbim pe gustul simpatizanţilor litera-
turii trecute—cînd s'a ris mult de poetul care a îndrăznit să
spună, că ochii iubitei sale sînt ca două stele. Şi oamenii cu
bun simţ au spus atunci, desigur, că cineva care afirmă serios
despre o femee, şi încă despre o femee iubită, că are în loc
de ochi două puncte foarte mici şi strălucitoare, e mai potrivit
între nebuni decît între poeţi.

Sînt oameni îndrăgostiţi fără nici o măsură de clişeele li-
terare tradiţionale. Am asistat acum vre-o zece ani la urmă-
toarea scenă: Se cetea unui literat, astăzi răposat şi clasic, o
poezie de d. Sîn Georgiu în care întîlneai versurile:

Te las cu toamna care ride
In orice murmur de izvor

Scriitorul în chestie a fost jignit adînc de „toamna care
ride" şi a declarat că, după cîte ştie el, exclusiv primăvara poa-
te să rîdă. Dar e inutil să te superi pe cineva cînd n'ai gus-
turi comune cu el.

*

Cînd Mark Twain a asistat la reprezentaţia lui Lohengrin,
a suferit atit de rău de plictiseală, încît gemea tare din timp în
timp. Dar marşul nupţial, singura muzică propriu zisă din
întreaga operă după părerea lui, l-a mai consolat de suferinţele
îndurate. „Atunci", zice el, „am înţeles intenţia autorului: ros-
tul chinurilor pe care ţi le impune era să te facă să-ţi placă şi
mai mult marşul nupţial".

Cam aşa se întîmplă cu operele scriitorilor celebri vechi.
De oarece eşti silit să le ceteşti şi cum eşti obligat să-ţi placă,

detaliile suportabile izolate capătă un relief şi o strălucire neaş-teptate. Care anume sînt detaliile suportabile ne-o spune a tot ştiutorul Proust în „Du côté de Guermantes": „Ceiace ne uimeşte în scriitorii vechi sînt ideile sau imaginile literare moderne. Pentru ca Ossian să pară cel mai mare dintre scriitorii tuturor timpurilor a fost deajuns ca farsorul Macpherson să introducă în opera veche foarte multe anacronisme de acestea. „Un traducteur n'a qu'à ajouter à un Ancien qu'il restitue plus ou moins fidélement, des morceaux qui signés d'un nom contemporain et publiés à part paraîtraient seulement agréables: aussitôt il donne une émouvante grandeur à sou poête".

*

S'ar crede că măcar impresia estetică individuală şi sinceră e o dată imediată a conştiinţei, un element simplu şi complect subiectiv. Lucrul însă nu stă astfel. O sumă de influenţe semi-conştiente alterează impresia pură şi ele determină sentimentul estetic complect. In primul rînd e înrîurirea exercitată de opiniile de paradă asupra celor sincere, înrîurire de care vom mai vorbi, precum şi acţiunea repetării aceleiaşi impresii, lucru de care a mai fost vorba. In afară de acestea, sentimentul frumosului se asociază şi ajunge strîns legat cu alte sentimente sau cu noţiuni pătrunse de afectivitate. Impresia estetică pură e o perfecţie pe care nu o atingem probabil niciodată.

Fenomenele artistice simple sînt cu deosebire dominate de astfel de asociaţii. Romanţele sentimentale sînt cenuşii şi iritante în acelaşi timp, pentru că sînt legate în mintea noastră de chefuri cu lăutari şi mai ales de locotenent Mişu dela itindenţă; „locotenent Mişu care e mucalit al dracului" şi, în excursie la Urlătoarea cîntă acele romanţe restului companiei: „Madam' Vasilescu, Madam' Constantinescu, nepoţica ei domnişoara Popescu şi d. Vasilescu şi Madam' Georgescu"... (Tren de plăcere, Caragiale). Melodiile populare pot fi mai curînd frumoase pentrucă sîntem mult mai puţin în contact cu ţăranii decît cu aşa numiţii mitocani; totuşi, pe deoparte Ţiganii, pe de alta cocoanele în costum naţional şi cu voce, la serbări de binefacere, luptă să le trivializeze şi pe ele. Dacă toate melodiile ar plăcea egal de mult sau de puţin mitocanilor cred că ar rămînea puţină deosebire între valorile lor estetice.

Se va obiecta poate, că răsturnînd termenii acestei teorii a trivialităţii, obţinem o afirmaţie tot atit de plauzibilă. Cu alte cuvinte, nu se ştie dacă subt influenţa lui locotenent Mişu devin romanţele triviale, sau dacă invers, faptul că îi plac romanţe proaste prin ele înşile, e una din însuşirile constitutive ale mitocăniei sale. Dar mitocănia lui locotenent Mişu e un fenomen foarte complex şi cu laturi multiple, încît natural e

cu dinsa să confere unei melodii nuanța ei specifică și nu viceversa.

Astfel melodia poate să placă în chip oarecum negativ—pentrucă nu e banală, deci pentrucă îi lipsește un defect, nu pentrucă are o calitate. Mai bine zis, ea place prin contrast cu urîțenia vulgar-convențională, și numai această urîțenie are realitate independentă. Exemple de acest fel de frumusețe găsim și în arta literară: E frumoasă „toamna care rîde" pentrucă primăvara se abține.

*

Istoria rolului anecdotelor în succesul operelor de artă renumite e, fără îndoială, mare, deși prea puțin cunoscut. Ar fi ajuns oare simfonia a 5-a de Beethoven cea mai celebră din toate, dacă autorul ei nu spunea că primele măsuri amintesc soarta bătînd la poarta omului? Printr'un astfel de detaliu frapant și de efect într'o conversație, o operă de artă își merită admirația.

*

In cuprinsul aceleiași sensibilități estetice se găsesc tendințe contradictorii și care se realizează totuși amîndouă. Astfel, spre exemplu, nevoia de exactitate riguroasă, mai ales psihologică, e astăzi mult mai puternică decît oricînd. Naturalețea, verosimilul sînt pentru noi acum condiții necesare ale frumuseții, dela comic la jocul actorilor și încîtva chiar în poveștirile fantastice. In special cerem metaforei să fie un evocator credincios și puternic al realității. Și totuși multe metafore ne plac tocmai prin deformarea pe care o impun naturii.

Nietzsche numește cerul „die azurne Glocke" și prin aceasta îi înfrînge forma exagerîndu-i boltirea, țuguindu-l, și îi hărăzește cu dela sine putere o sonoritate măreață. Și tocmai prin această siluire a naturii, prin purificarea formei turtite și inelegante a bolții cerului, comparația lui Nietzsche devine frumoasă.

„Nous ne sommes que les pièces inertes de la partie que Dieu joue sur l'échiquier des jours et des nuits", zice poetul persan Omar Rhayam. Aici de asemenea ne place răsturnarea firii lucrurilor, desfășurarea timpului într'o suprafață cu pete albe și negre.

Alte ori în fine modificarea formelor naturale are o valoare caricaturală ca în versurile lui Verlaine:

Des bouts de fumée en forme de cinq
Sortaient drus et noirs des hauts toits pointus.

*

Dacă clasificăm sistemele estetice după definiția pe care o dau obiectului lor, le putem împărți în trei grupe mari: cele cu definiții prea strîmte, cele cu definiții prea largi, în fine cele a căror definiții sînt și prea strîmte și prea largi, care adică nu se potrivesc la tot ce e frumos și pe de altă parte admit elemente străine de frumusețe. Aceasta dovedește, cred, că sentimentele și deci fenomenele estetice sînt prea disparate pentru a fi cuprinse într'o singură noțiune. Chiar în sfera unei singure arte se găsesc probabil sentimente estetice esențial deosebite. Ceiace leagă între ele aceste fenomene diverse e cuvîntul *„frumos"*. Dar ce-ar fi dacă etica ar reclama pentru domeniul său cizmăria teoretică, subt cuvînt că ghetele pot fi făcute *bine* sau *rău*.

Viitorul ne va aduce mai curînd un mare număr de estetice cu totul diferite decît *o* estetică—*dacă* ne va aduce ceva pe tărîmul acesta.

*

In introducerea volumului *IV* din „La vie litteraire" Anatole *France* spune: „Quand la biologie sera constituée, c'est à dire dans quelques millions d'années, on pourra peut-être construire une sociologie. Ce sera l'affaire d'un grand nombre de siècles; après quoi il sera loisible de créer sur des bases solides une science esthétique".

De fapt, fără o schimbare adîncă a naturii oamenilor, o estetică în înțelesul lui France nu numai că nu e posibilă în oricît de multe secole, dar nici măcar nu are sens. Estetica promisă ar consta mai ales în enumerarea legilor și condițiilor necesare pentru ca anumite fenomene să devie frumoase. Dar, prin definiție, o însușire aparține în chip obiectiv unui fenomen al lumii exterioare numai atît timp cît marea majoritate a oamenilor îl percepe avînd acea însușire. Cerul este albastru pentrucă cea mai mare parte din oameni îl văd astfel și pentru că *excepțiile sînt* destul de rare ca să *putem* numi anormali oamenii respectivi. Nici urmă de asemenea concordanță în ce privește frumusețea. Ceiace ne-ar putea da iluzii pănăla un punct în această privință sînt opiniile impuse în chip uniform de societate, admirațiile obligatorii pentru toți, impresiile estetice transformate în locuri comune. Dacă presiunea societății asupra indivizilor ar dispărea, dacă oamenii ar ajunge liberi, am fi uimiți de diversitatea gusturilor estetice. Cu atît mai puțin poate fi imaginată realizîndu-se o estetică normativă, care adică ar tinde la stabilirea unei ierarhii de valori.

Dar această continuă presiune socială are o importanță mai mare decît s'ar părea la prima vedere. O parte din elementele datorite ei rămîn exterioare sentimentului estetic. Altele însă sînt asimilate pe'ncetul și devin parte integrantă din acest sentiment.

Mai ales în prima tinereţe, cînd oricine pozează în ce priveşte opiniile estetice şi cînd întreaga structură sufletească e în formaţie, gustul onorabil în ochii oamenilor în care ai încredere e subliniat, iar cel de care ţi-e ruşine înfrînat. Pe cînd apariţia plăcerilor estetice decorative ne măguleşte şi le cultivăm cu solicitudine, celor compromiţătoare le dăm cu piciorul de cîte ori se arată. E evident că în această atmosferă primele au să prospere, cele de-al doilea se vor atrofia. Despre aceste modificări zicem mai tîrziu că ne-am format gustul. Puţini sînt acei cu plăceri estetice destul de pronunţate ca să reziste acelor influenţe exterioare, astfel că afirmaţiile lor în materie de artă să rămînă curat mincinoase—bine înţeles cu excepţia acelor fericiţi a căror gust coincide din întîmplare cu cel oficial admis.

Nu mai vorbim de influenţa socială directă: Faptul că, din copilărie auzi, vezi, ceteşti, anumite lucruri şi nu altele determină mare parte din om, şi deci mult din sentimentele lui estetice.

După cum vedem toate modificările exterioare suferite de complexul frumosului sînt de origine socială; căci şi variantele gustului estetic datorite antipatiei de vulgaritate, lucru despre care am mai vorbit, sînt, în ultimă analiză, o chestie de clasă socială. Dar, tocmai pentrucă societatea e împărţită în clase şi pentrucă în sînul aceleiaşi clase chiar se formează grupuri clar individualizate, influenţa ei e variată la extrem. Dacă însă societatea va tinde din ce în ce spre unificare, acţiunea ei asupra frumosului se va uniformiza şi ea şi va creşte din ce în ce. Astfel, peste un număr destul de mare de secole, gustul estetic ar putea ajunge îndeajuns uniform pentru ca estetica să devie posibilă ca ştiinţă; n'ar fi deci exclus ca prevestirea lui France să se adeverească.

*

Omul variază trecînd dela un cunoscut sau dela un grup de cunoştinţe la altul, de cele mai multe ori fără să bage de seamă. El e ca o cutie ale cărei feţe ar fi cunoscute fiecare de alţii pe cînd interiorul nu l-ar cunoaşte decît posesorul ei. Chiar acesta de altfel nu e decît vag iniţiat în secretele conţinutului. Conştiinţa trăeşte mai mult de-alungul suprafeţelor şi luminează slab şi rar interiorul întunecat şi misterios. Contrastul între feţe şi partea lăuntrică e atît de mare, încît multe din însuşirile omeneşti sînt însuşiri de suprafaţă şi îşi pierd orice sens cînd întrebăm de ele în ce priveşte conţinutul tridimensional.

Gustul estetic se schimbă şi el, cînd treci dela o faţă la alta a cutiei, adică dela un grup de cunoscuţi la altul. Se în-

tîmplă aproape fiecăruia, să admire sincer, fiind într'un anumit grup de oameni, o bucată de muzică sau o poezie care i-ar fi displăcut dacă ar fi fost singur, şi aceasta înainte de-a auzi părerile celorlalţi, numai pentrucă simte că e perfect în gustul lor. Le înţelege atît de bine plăcerea estetică, îşi reprezintă atît de exact felul lor de a percepe, încît realizează în sine acea plăcere. Alteori anumite frîne, aversiunea pentru banal, spre exemplu, sau frica de ridicol, sînt înlăturate prin fenomenul de substituire, prin intrarea în pielea altuia, şi plăcerea estetică izbucneşte în voe. O dovadă cît de mare, deşi superficială în acest caz, poate fi influenţa socială asupra sentimentului estetic. Amabilitatea şi plăcerea de-a fi de acord pot fi şi ele numărate printre uneltele înrîuririi sociale de genul acesta.

*

Există plăceri estetice curat intelectuale. La ele fac aluzie matematecianii cînd vorbesc de eleganţa unei soluţii. Se vorbeşte deasemenea curent de jocul ideilor şi mulţi esteticieni asimilează artele unor jocuri. O anumită simetrie în raţionament, unificarea neaşteptată într'o noţiune sau subt o lege a unei diversităţi de idei sau de fenomene, acestea sînt fapte pur intelectuale şi susceptibile de frumuseţe în acelaşi timp. Paradoxul e un exemplu de frumuseţe intelectuală negativă, asemenea melodiilor sau metaforelor originale, căci singura lui valoare estetică consistă în a fi contrariul unui loc comun.

In frumuseţea oricărei arte se găsesc probabil elemente intelectuale, sau altele avînd un rol asemănător. Următoarea experienţă ne va dovedi existenţa unuia de felul din urmă:

O operă simfonică auzită la orhestră, să o cîntăm sau să o ascultăm cîntată la pian. Avem să recunoaştem nu numai bucata dar şi impresia estetică, mai săracă decît cea de adineaori, dar avînd mult comun cu ea. Să urmărim acum bucata numai cu ochii, cetind partiţiunea. In acest caz vom avea aface cu puţine şi vagi imagini auditive şi mai ales cu senzaţii musculare de mişcări născînde. Totuşi, cu toată sărăcia ei, vom continua să recunoaştem plăcerea estetică drept aceiaşi. Aceasta dovedeşte că e un element important comun între impresiile estetice succesive, element care ar putea fi numit prin analogie forma lor intelectuală; căci, asemenea unei noţiuni, poate cuprinde elementele cele mai diverse rămînînd totuşi aceiaşi: sunetele orhestrei, sunetele pianului, senzaţii musculare. Condiţia pe care trebue să o împlinească aceste elemente e tridimensionalitatea; pe deoparte să fie continue în timp pentru a putea reprezenta durata sunetelor, pe de alta să mai aibă două moduri de variaţie ca să dea seama de intensitatea şi înălţimea lor.

E rolul formei intelectuale să fixeze, să individualizeze plăcerea estetică legată de opera muzicală şi prin aceasta să contribue la relativa ei stabilitate; căci după cum îşi păstrează identitatea de cîte ori i se schimbă conţinutul, tot astfel e probabil că tinde să rămînă aceeaşi faţă de fluctuaţiile subiective ale auditorului. Din acest punct de vedere ar semăna cu etichetele impuse de noi operelor artistice şi fixînd gradul lor de frumuseţe; aceste etichete sînt, doar şi ele de natură intelectuală. Dar forma intelectuală e o etichetă lăuntrică şi esenţială plăcerii estetice muzicale şi nu un element adăugat din afară mai mult sau mai puţin arbitrar.

De altfel nu toate fenomenele estetice intelectuale au tendinţa de a-şi perpetua frumuseţea. Dimpotrivă, ele pot fi foarte diverse în această privinţă. Pe cînd frumuseţea ştiinţifică e într'adevăr cu deosebire durabilă, cea mai intelectuală dintre arte, literatura, e aceia care se demodează mai curînd şi mai evident; iar elementul cu deosebire alterabil în cuprinsul artei literare e comicul, care e şi cel mai curat intelectual, cu excepţia jocurilor de cuvinte.

*

Disensiunile şi discuţiile ar fi cel puţin de zece ori mai rare dacă n'ar exista decît divergenţe de opinii adevărate. Dar cele mai multe opinii sînt pseudo-opinii în realitate, şi controversele pseudo-controverse, adică nişte monştrii absurzi şi ridicoli. Teratologia logică ne învaţă, sau ar trebui să ne înveţe dacă ar exista, că monştrii în chestiune sînt de două feluri: discuţiile pe cuvinte şi neînţelegerile dela gusturi. Majoritatea aşa numitelor discuţii estetice sînt de felul al doilea. Am văzut în ce constă iluzia care e la baza lor: Pentrucă mai toate impresiile corespund unor fenomene obiectiv reale, pentrucă *„roşu"*, pe lîngă că e o senzaţie e şi calitatea unui obiect, omul a generalizat şi a crezut că impresia estetică deasemenea corespunde unei însuşiri a lucrurilor, însuşire numită frumuseţe.

Intr'o controversă de cuvinte, cei doi protivnici sînt în dezacord numai asupra numelui cu care trebue botezată o noţiune, sau a înţelesului ce trebue impus unei vorbe. Pare într'adevăr că pasiunile oamenilor se leagă mai ales de cuvinte şi gravitează cu predilecţie în jurul lor.

Mit Worten lässt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten,
An Worten lässt sich trefflich glauben;
Von einem Wort lässt sich Kein Jota rauben.

In chip divers, simpatia pentru anumite cuvinte a jucat un mare rol în istoria gîndirii omeneşti. Ajunge să amintim că

atîţia filozofi, începînd cu Spinoza, erau siliţi de frica opiniei publice sau a unor pedepse mai serioase, să afirme existenţa lui Dumnezeu; căci afirmaţia aceasta era deajuns ca să îmblînzească furia oamenilor, chiar dacă filozofii în chestie arătau că înţeleg subt această denumire ceva cu totul deosebit de sensul ei obişnuit teologic. Era destul să afirmi existenţa a orice şi să botezi acel ceva cu cuvîntul Dumnezeu; iar dacă mai atribuiai acelei entităţi cîteva atribute măreţe ca: veşnic, infinit, nepătruns etc., toată lumea rămînea mulţumită. Obiceiul s'a menţinut, deşi nu mai are rolul binefăcător de odinioară şi, desigur, mulţi se vor fi mirind de ce în limbajul filozofic cuvîntul Dumnezeu are atîtea înţelesuri fără nici o legătură cu cel obişnuit. Explicaţia se află în prudenţa şi şiretenia filozofilor de pe vremuri, şi pe de altă parte, în dragostea oamenilor pentru cuvinte sau, cum am zice, în prostia lor.

Schimbînd sensul convenit al termenilor putem obţine cele mai strălucitoare, mai amuzante şi mai ieftine paradoxe. Astfel Séailles, modificînd înţelesul obişnuit al cuvîntului „geniu" dovedeşte nu se poate mai uşor, că genialitatea e lucrul cel mai banal şi mai răspîndit.

Dezacorduri pe cuvinte se întîlnesc destule şi în domeniul frumosului; astfel sînt discuţiile dacă anumite sentimente trebuesc numărate printre cele estetice, plăcerea spre pildă, care poate să o dea muzica operetelor de duzină. Evident, răspunsul cel mai logic la această întrebare ar fi: depinde dacă vrei sau nu să botezi acea plăcere „estetică". Totuşi chestiunea nu-i chiar atît de absurdă şi de zadarnică pe cît ar părea: Epitetele, cuvintele în general, nu sînt numai fişe de recunoaştere; pe lîngă înţelesul propriu zis, ele au absorbit şi fixat tot felul de nuanţe afective, nuanţe de laudă, de blam, de admiraţie, de dispreţ, de vanitate sau de snobism. Bine înţeles că această vagă fosforescenţă afectivă care învălue înţelesul precis e foarte schimbătoare. Astfel termeni ca *zigouiller* sau *bouffer* care, auzite de un Francez, comportă o nuanţă de dispreţ faţă de vulgarul *argot* sună dimpotrivă în Romînia cu o nuanţă *chic*.

Epitetul „estetic" conferă un prestigiu deosebit sentimentelor denumite de el; să spui că sînt estetice înseamnă să afirmi că acele sentimente sînt subtile, distinse, profunde, demne de un suflet ales, adînc străine de vulg. E evident că fiecare va numi estetice sentimentele care-i sînt mai simpatice, şi astfel, după cum vedem, ceiace părea o ceartă de cuvinte se arată a fi o chestie de gust.

Afară de aceasta, denumirea şi delimitarea unei noţiuni trebue să îmlinească anumite condiţii de bună administraţie intelectuală şi logică: să nu încalce domenii vecine, să nu fie în prea flagrantă contradicţie cu terminologia admisă, să grupeze obiecte cît mai înrudite pentru a fi astfel un inel cît mai solid în nomenclatura întreagă. Căci, dacă ştiinţa e, după cum

spune Condillac, un limbaj bine întocmit, limbajul comun trebue să fie şi el ştiinţific într'un anume grad. Cum în estetică nu există definiţii precise şi prin urmare nici o terminologie general admisă, ceiace conduce şi hotărăşte e mai curînd instinctul logic decît logica. De toate acestea trebue să ţină seama cine cercetează natura fenomenelor sufleteşti limitrofe celor estetice, şi cine se întreabă dacă ele fac sau nu parte din domeniul estetic.

Curiozitatea faţă de acţiunea unui roman, însuşirea caracterizată prin formulele: „te pasionează“, „nu poţi să mai laşi cartea din mînă“ etc., reprezintă oare un element estetic? Problema nu e uşoară. Desigur, acest sentiment nu e special artei literare ci e identic cu acea curiozitate de toate zilele care face atît de interesante mahalagismele; romanele de senzaţie, purtătoarele acestei plăceri, sînt relativ uşor de scris şi prin aceasta nu se potrivesc cu ceiace înţelegem de obiceiu subt cuvîntul artă, iar plăcerea însăşi e vulgară şi antipatică; în fine, dacă apropii cu gîndul curiozitatea în chestie de ideia frumuseţii, simţi îndată că sînt străine una de alta şi că deci avem aface cu un element din lumea reală rătăcit în aceia a ficţiunilor, în artă, pe care o trivializează. Pe de altă parte însă majoritatea celor care cetesc romane nu cunosc altă plăcere în lectura lor; ei nu sînt decît curioşi să vadă „ce are să se mai întîmple“ sau „cum are să se sfîrşească“, şi numesc frumoase cărţile care îi interesează astfel. E greu să treci peste una din accepţiunile unui cuvînt cînd ea reprezintă o majoritate; şi apoi e probabil că, în aliaj cu alte elemente mai puţin nespălate, curiozitatea aceasta dă combinaţii preţioase.

Nu tot atît de îndoelnic stau lucrurile în ce priveşte entuziasmul. Acesta e cultivat de mulţi ca un ingredient absolut necesar plăcerii estetice. Dar la aceasta se mărgineşte rolul lui; un ingredient al plăcerii estetice şi nu parte integrantă dintr'însa. Se poate chiar spune că e un duşman al acesteia. Intr'adevăr, dacă în mijlocul unei fraze muzicale sau a unei poezii proferezi acele strigăte interioare de admiraţie numite entuziasm, farmecul frumuseţii se rupe, şi de aceia e recomandabil să aştepţi sfîrşitul înainte de a-ţi da drumul la baierele sufletului. Entuziasmul distruge receptivitatea estetică, receptivitate care cere un fel de linişte încordată şi un gen specific de obiectivitate. In afară de acest defect, entuziasmul e desigur o stare foarte plăcută. Şi apoi trebue să ţinem seamă că atîţia oameni care se plictisesc cuminţi la concerte, n'au drept recompensă decît entuziasmul care îi cuprinde la urmă.

*

După cum vedem relativitatea, nestatornicia elementelor estetice e atît de mare, încît chiar această nestatornicie e relativă. Nici anarhia nu e lege absolută pe tărîmul lor. De cele mai multe ori de altfel, în întreg domeniul ştiinţelor morale nu poţi afirma nimic fără restricţiunea: „de cele mai multe ori“.

Astfel şi nestabilitatea sentimentelor şi deci a valorilor estetice e relativă în toate sensurile considerate. Desigur, multe lucruri odată îţi plac, altă dată nu, dar sînt şi care îţi plac mai totdeauna într'o epocă lungă din viaţă. Şi apoi se întîmplă ca o operă artistică să nu-ţi dea satisfacţia estetică aşteptată dar să simţi că ar trebui să ţi-o dea, că acea satisfacţie există în chip oarecum latent şi că nu se poate realiza din cauza unor împrejurări lăuntrice defavorabile. In aceiaşi clasă judecăţile estetice sînt foarte diverse, dar, într'o epocă dată, e probabil că ele ar putea fi împărţite în grupe. Rolul criticului de artă sau a celui literar e să fie reprezentantul unui asemenea grup şi purtătorul său de cuvînt. Sînt melodii şi poezii care pot plăcea unor clase cu totul străine una de alta, cele populare în special, deşi fe'ul de a plăcea uneia sau celeilalte e profund deosebit. In fine, arta veche poate prin excepţie să rămînă, sau mai bine zis să redevie, parţial modernă, după cum s'a întîmplat, cred eu, cu Rabelais sau cu superba metaforă a lui Omar Rhayam citată mai sus. Bine înţeles însă că şi aici felul plăcerii estetice se schimbă cu totul. Dese ori i se adaogă farmecul trecutului istoric, dacă epoca în care a reînviat opera de artă cunoaşte această plăcere estetică; e cazul epocii noastre spre deosebire de epoca clasică franceză spre exemplu.

Am văzut că o judecată e obiectiv adevărată cînd majoritatea oamenilor e de acord asupra ei. Dar e evident că astfel definită, obiectivitatea însăşi e relativă; ea creşte sau scade cu acea majoritate. Astfel fiind, afirmaţia noastră că frumuseţea n'are nimic obiectiv a fost încîtva imprecisă. De fapt, nu se poate nega judecăţilor estetice o vagă urmă de realitate obiectivă.

Ioan D. Gherea

Mahatma Gandhi

Fără îndoială că timpul în care trăim noi este foarte tulbure, căci pretutindeni e o frămîntare în creștere și o neliniște în sporire. Dacă lăsăm la o parte Europa, unde spiritul războiului, cu toate consecințele sale, nu s'a liniștit încă, și ne îndreptăm privirile spre Asia constatăm că această Asie liniștită, contemplativă, începe să se miște. Asia se deșteaptă din somnolența ei de până acum. China, subt influența desigur și a propagandei bolșevice, este teatrul unor lupte interne, care au însă și un pronunțat caracter xenofob; în India se petrec, subt ochii noștri, schimbări atît de mari, încît Europa are motiv să privească cu multă atenție și să urmărească cu îngrijorare noua mentalitate care se formează acolo. Intr'adevăr, 300 de milioane de Indieni încearcă să scuture jugul european, tinzînd către o viață națională proprie. Mișcarea actuală din India este o adevărată revoluție, care poate avea urmări considerabile pentru echilibrul intercontinental al puterilor și mai ales pentru Europa. De aceia India trebue înțeleasă și primul fenomen actual, care atrage cu deosebire atenția, este *Gandhismul*.

S'a vorbit despre o nouă religie care ar fi Gandhismul, despre o mișcare națională gandhistă și despre o revoluție socială gandhistă. In toate acestea sufletul, motorul principal este *Mahatma Gandhi*. El este nu numai șeful necontestat al mișcării naționale din India, ci și un adevărat simbol pentru noua viață indiană, căci el reprezintă idealul moral, politic și social al unui popor, care vrea să trăiască într'un stat unitar și independent. Poporul, care mai înainte era foarte ușor stăpînit și prin forțe puțin numeroase de către Europeni, de oarece doctrinele religioase și organizarea socială din India ajutau la aceasta, devine acum, subt influența lui Gandhi, o națiune greu de stăpînit, ba chiar periculoasă.

Pentru a înțelege mișcarea indiană, rolul și însemnătatea lui Gandhi, trebue să ne oprim puțin asupra stării sociale din India, pentrucă orice fenomen social trebue studiat în cadrul în care s'a produs și în legătură cu întreaga constituție a acelei societăți.

India se închide pe o suprafață de 5 milioane km. p.—cam jumătate din suprafața întregului continent european. Pe acest vast teritoriu trăește o populație de 325 milioane locuitori, dintre care 300 de milioane sînt Indieni puri. Interesant este faptul că această mare populație e împărțită în numeroase grupe, care vorbesc vre-o 40—50 limbi și foarte multe dialecte, deși între ele nu sînt diferențe naționale absolute. India, țara minunilor și a visului, este în același timp și țara contrastelor celor mai frapante, căci alături de o civilizație înfloritoare se întîlnește primitivitatea, și nu departe de nobleța mîndră și disprețuitoare stă umilința degradantă pentru om. Avem de a face cu un popor bogat și sărac în același timp, înțelept și ignorant, capabil și incapabil de a și conduce singur propriul său destin, dornic de libertate și totuși atașat de lanțurile pe care alții le-au pus la mîni.* India este o țară în care predomină încă religia, așa cum era Europa în evul mediu, căci sufletul Indienilor, precum și întreaga lor organizație socială nu s'a emancipat până acum de religie. Este acolo o altă mentalitate și o altă cultură decît cea europeană, de aceia trebue să facem un moment abstracție de mentalitatea noastră, pentru a putea înțelege mișcarea provocată acolo de Gandhi. Dacă Europa este în faza cînd religia s'a adaptat formelor sociale, în Asia societatea e adaptată și supusă religiei; în Europa modernă, cu industrialismul și capitalismul ei, se poate vorbi de un materialism istoric, pe cînd Asia este încă în faza spiritualismului istoric. Ginditorul german Scheler, care încearcă să explice întreaga cunoștință omenească (religia, știința, filozofia și arta) în funcție de mediul social, susține că Europa și Asia, în evoluția culturii lor, au plecat dela două puncte diferite și au parcurs stadii deosebite, căci Europa a plecat dela materie, dela tehnică și pozitivism, tinzînd către suflet și metafizică, pe cînd Asia a pornit invers dela suflet spre materie—deoarece acolo abia acum se întrezărește direcția unei culturi științifice pozitive, naturaliste. **

Nu vom discuta aici problema aceasta, trebue să accentuăm însă că în realitate și Europa și Asia parcurg aceiași direcție: dela religie spre eliberarea de religie. Intr'adevăr toate comunitățile primitive sînt, după cum ne arată datele exacte ale Etnografiei, sub stăpînirea absolută a religiei și treptat-treptat se emancipează de dînsa. Fiecare fază de evoluție e caracteri-

* *Nicol Macnicol*, The Making of modern India, 1924.
** *Max Scheler*, Versuche zu einer Soziologie des Wisens, 1925, pag. 114.

zată prin o nouă formă de familie, de drept, de economie, dar şi prin o nouă mentalitate, în care factorul religios devine din ce în ce mai puţin puternic. Fenomenele sociale din clanul nediferenţiat sau diferenţiat sufăr influenţa absolută a religiei, dar mai apoi ele devin forme emancipate, care la rîndul lor exercită o acţiune transformatoare asupra religiei chiar. Acesta e mersul normal al evoluţiei: instituţiile odată înfăptuite dobîndesc o existenţă oarecum de sine stătătoare, au o viaţă detaşată de substratul lor iniţial şi contribuesc la schimbarea mentalităţii din care au izvorît. În Asia factorul religios încă predomină—de aceia organizaţia societăţii indiene e în strictă dependinţă de religie.

Forma naţională a religiei Indienilor este *Hinduismul* (Hindu este termenul prin care au denumit Indienii pe cei neconvertiţi la Mohamedanism). Din 300 milioane de Indieni, 218 milioane sînt Hinduzi, 67 milioane Musulmani, iar restul Zarathustrieni, Creştini, Evrei, etc. Hinduismul nu este propriu zis o singură religie, ci el cuprinde mai multe secte şi credinţi, dar în fondul lor au unele idei fundamentale comune (cuprinse în cartea sfîntă a Indienilor: *Vedele*). Supoziţiile fundamentale ale Hinduismului sînt două şi anume: 1) doctrina *Samsara* şi 2) *Karman*. Samsara cuprinde credinţa în metempsihoză, credinţa că după moarte sufletul se încarnează în alte corpuri—de aici respectul pentru toate fiinţele, oricît de inferioare ar fi ele, pentrucă în ele există suflet. Cea de a doua doctrină formulează ideia că omul are o menire specială în viaţă şi ca atare că el este răspunzător de modul cum şi-a realizat şi respectat menirea în viaţă. Este în această doctrină ceva asemănător cu protestantismul, care formulează şi el un fel de etică a menirii omului în viaţă. Hinduismul, privit în totalitatea sa, este *o religie a salvării*, o religie al cărui fond îi formează aspiraţia către mîntuirea de suferinţă din lumea aceasta. Dealtminteri toate religiile universaliste—universalismul e până acum ultima fază în evoluţia religiilor, o fază concomitentă cu întemeerea societăţilor politice avansate şi cu tendinţa de integrare socială în mare—au comun această tendinţă către salvare, pe care însă o întemeiază în moduri diferite, fie pe cale metafizică (cum e în Hinduism cu toate formele şi şcolile sale), fie pe cale socială (judaismul şi creştinismul). Pentru Hinduism izvorul răului şi al suferinţei este *lipsa de valoare* a acestei lumi în genere. Pe pămînt totul este trecător şi totul e sortit morţii—lumea senzibilă, cu toate fenomenele ei, este numai o aparenţă. Realitatea adevărată e constantă, e aceeaşi totdeauna. După cum pentru filozofii eleaţi bula încremenită reprezintă esenţa adevărată a realităţii, tot aşa pentru Hinduism divinitatea—Brahma—este totul. Numai cînd putem înlătura iluzia fenomenologică, dinamismul, avem cunoştinţa adevărului suprem şi numai atunci scăpăm de suferinţă. Ori la această cunoştinţă nu se poate ajunge decît prin unirea spiritului cu Brahma. Cunoştinţa este deci o iluminare a sufletului—ea produce înţelepciunea (Bôdhi), iar

cel care a dobîndit această înţelepciune a devenit un Budha şi a ajuns la o stare specifică de beatitudine mistică, la Nirvana. Prin urmare prin profundă meditaţie şi prin misticism se dobîndeşte salvarea.

Din punct de vedere al cultului, Hinduismul este un adevărat ascetism. El impune în primul rînd *Ahimsa*, adică opreşte omorul sub orice formă: toate fiinţele trebuesc cruţate, căci ele au un suflet. De aceia se interzice omului de a consuma carne de vită şi se recomandă chiar vegetarianismul. Hinduismul condamnă orgiastica şi recomandă îndepărtarea de femee, de oarece ea distrage pe om dela meditaţia salvatoare şi trezeşte în suflet pasiuni. Extazul mistic, pur, acesta produce acea iluminare a conştiinţii, cunoştinţa sfîntă, care face pe om să simtă mai întâiu iubire infinită pentru Dumnezeu, apoi iubire şi milă faţă de creaţiunea sa şi în urmă indiferenţă faţă de rău şi suferinţă. * Hinduismul, pe lîngă etica specială, pe care a întemeiat-o, a dat naştere şi unei anumite organizaţii sociale în India, anume împărţirea societăţii în *caste* închise. Dar ce e o castă?

Castele nu sînt grupări teritoriale, aşa cum au fost satele, care au luat locul comunităţilor totemiste, pentrucă membrii din aceiaşi castă pot trăi pe teritorii diferite, foarte depărtate unele de altele. Nu sînt nici unităţi politice, ci ele sînt forma cea mai veche de clase sociale, întemeiate pe cu totul alte baze decît clasele sociale propriu zise. Nu ne vom ocupa aici cu problema claselor sociale, dar în treacăt vom arăta deosebirile dintre clasele sociale moderne şi caste. Din punct de vedere sociologic, clasele sociale apar ca nişte produse ale diviziunii funcţiunilor sociale. Orice societate e o organizaţie de muncă şi de cultură—ca atare în ea se exercită activităţi diferite, care însă depind una de alta şi se influenţează reciproc. Membrii care alcătuesc o clasă socială au conştiinţă de clasă, adică o conştiinţă de funcţiunea comună pe care o îndeplinesc ei şi de interesele comune legate de această funcţiune. Deşi toate clasele îndeplinesc funcţiuni necesare şi utile, totuşi clasele sînt neegale şi neegal apreciate—de-aici o luptă între ele. Lupta dintre clase nu e o luptă de distrugere, cum susţin unii sociologi, ci e o luptă pentru valorificarea funcţiunii sociale, pe care o exercită fiecare şi pentru cucerirea de drepturi şi de putere politică în societate. Prin luptă clasele sociale se prefac, se reinoesc,—şi astfel se schimbă chiar structura socială. În nici un caz şi nicăeri clasele sociale nu sînt astăzi nişte cadre închise, încremenite, ci indivizii pot trece dintr'o clasă în alta. Se constată în societatea modernă un proces de ascensiune al indivizilor din clasele inferioare la cele superioare—ascensiune lentă sau chiar bruscă

Castele au unele asemănări cu clasele sociale moderne, dar au şi multe caractere specifice lor. Sénart ** vede în caste nişte

* *Max Weber*, Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, Tübigen, 1920, II Bd..

** *Sénart*, Essai sur le régime des castes, 1908.

organizaţii a parte care există numai la Indieni—deşi se pare că şi ale popoare din antichitate au cunoscut sistemul castelor. Castele indiene, ca şi clasele sociale, au un caracter funcţional, deoarece fiece castă are funcţiunea şi menirea sa bine determinată, dar, în deosebire de clasele sociale, ele sînt legate de reprezentări religioase, au o origine şi un fundament religios. Incercările de a se explica formarea acestui sistem al castelor prin cucerire (Janet) sau prin evoluţie economică (Dahlmann) sau prin deosebirile etnice (Weber) nu sînt verosimile; aşa cum se prezintă ele la Indieni—unde au forma cea mai pură—se vede clar caracterul lor religios.

După Hinduism castele sînt de origine divină şi reprezintă o ordine de valori ierarhice. Castele clasice, prevăzute în Vede, s'au născut din diferitele organe ale zeului suprem Brahma şi sînt în număr de patru: 1) *Brahmanii*—casta preoţilor, a celor care au putere magică şi care sînt stăpînii tuturor lucrurilor; 2) *Kschastrya*—casta militarilor. Ordinea socială se bazează pe unirea acestor două caste superioare, care împart între ele, tot în mod ierarhic, toate puterile. 3) Casta *Vaiçya*, în care intră comercianţii şi agricultorii, nu se bucură nici de virtuţile, nici de privilegiile economice şi politice ale celorlalte două caste superioare: 4) *Cudra*, casta servitorilor şi sclavilor. După concepţia vedică, toate aceste patru caste sînt complect străine una de alta, fiecare avînd soarta şi menirea ei.

Care sînt însă caracterele constitutive ale castelor? In primul rînd ele reprezintă *o specializare profesională ereditară*, un fel de monopol obligator de profesiune, care se transmite din tată în fiu, indiferent de aptitudini. Al doilea caracter este *repulsiunea pe care o au castele una faţă de alta*. Expresia instituţională a acestei repulsiuni este *endogamia*, adică obligaţia de căsătorie a membrilor unei caste între ei, pentruca să nu degenereze casta prin amestecul de sînge. Fiece castă se subdivide în grupe mai mici—Gotras—în care membrii nu se pot lua între ei. Aceste Gotras sînt un fel de clase matrimoniale asemenea acelora pe care le constatăm la triburile australiene. Intre caste există deci repulsiune şi oroare, de aceia dacă un individ dintr'o castă superioară nu a respectat obligaţiile impuse castei sale, decade şi devine *un impur*, un proscris (outcast). Astfel că nu poate fi vorba despre un proces de ascensiune dintr'o castă inferioară într'una superioară. In sfîrşit al treilea caracter al castelor este *neegalitatea şi ierarhia lor*.** E o neegalitate politică, juridică şi chiar morală, căci fiece castă are virtuţile sale, pe care le monopolizează întocmai ca şi profesiunea şi averea. Astfel Brahmanii au ca virtuţi: înţelepciunea, moderaţia, dreptatea, liniştea. Ei au apanajul ştiinţii şi în special al teologiei. Războinicii, militarii, au curajul, gloria şi generozitatea caracte-

* *Sénart* Les castes dans l'Inde, 1896.
** *Bouglé*, Essai sur le regime des castes, 1908.

ristică învingătorilor. Agricultorii şi comercianţii au puterea de răbdare şi prevedere, iar servitorii şi sclavii numai umilinţa.* Ordinea şi rangul castelor este ceva etern, pentrucă rezultă din divinitate. Aceste sînt cele patru caste clasice, aşa cum sînt înfăţişate de Vede. Astăzi se constată însă în India existenţa a vre-o 3000 de caste, produse prin divizarea celor principale. Şi toate acestea sînt tot nişte grupe închise şi străine unele de altele, fără putinţa de a se amesteca şi colabora laolaltă. In afară de această împărţire a populaţiei, mai sînt în India şi unii oameni fără castă—*Athisudra*. Aceştia sînt consideraţi ca impuri, ca indivizi, cu care niciun membru dintr'o castă nu trebue să aibă contact, pentrucă ei pîngăresc pe ceilalţi şi le aduc nenorociri, după credinţa Indienilor.

Această organizare socială, pe baza religiei, a favorizat stăpînirea Indiei şi a împiedecat orice mişcare de eliberare a ei, pentrucă membrii castelor nu pot sta toţi laolaltă şi mai ales nu pot intra în legătură cu cei fără castă. Şi cu toate acestea se constată astăzi în India începutul unei adevărate revoluţii, cei 300 de milioane de Indieni se trezesc la o viaţă nouă. Răsăritul se deşteaptă. Conducătorul acestei mişcări indiene este *Gandhi*, căruia i s'a zis *Mahatma*, adică suflet mare (Atman=suflet), deoarece într'adevăr e un suflet deosebit, cu resurse care depăşesc comunul muritorilor.

Intrebarea cea mai naturală, pe care şi-o pune oricine, este acum: în acest mediu social stăpînit de religie, cu organizaţie proprie pentru stăpînirea europeană, cum e posibilă o mişcare politică, o luptă pentru autonomia Indiei? Ce cauze au zguduit pe Indieni şi i-au făcut să treacă peste tradiţia lor atotputernică? Cauza primă care a determinat rolul lui Gandhi şi doctrina lui este politica colonială a capitalismului englezesc. Politica de colonii, sau forma cea mai recentă a barbariei—cum o numeşte Anatole France—a schimbat pe Indieni.

Gandhi, care a studiat dreptul la Londra şi a profesat apoi avocatura la Bombay, Gandhi care cunoştea Anglia şi o iubea, a avut dureroasa ocazie să cunoască încă de la anul 1893 aspectul urît al civilizaţiei europene în colonii. Atunci şi-a dat sama de adevărul spuselor scriitorului *Wells* că Europa nu a urmărit în colonii un imperialism cultural, ci numai unul economic exploatator. R. Rolland descrie în culori vii modul în care a început Gandhi a-şi formula ideile sale şi a lupta.** Intre anii 1890 şi 1893 trăiau în Africa de sud, în provincia Natal, vre-o 150.000 de Indieni, al căror număr sporea mereu prin imigraţiune. Această afluenţă de Indieni a îngrijorat pe Englezi, care au început a deveni xenofobi; de aceia guvernul a pus taxe mari pe imigranţi, i-a umilit şi persecutat, pentru a sfîrşi prin fapte

* *P. Janet*, Histoire de la science politique, I, pg. 12.
** *R. Rolland*, Mahatma Gandhi.

şi mai grele. Gandhi însuşi a suferit în Natal vexaţiuni. Atunci el, care venise acolo numai pentru o pledoarie, s'a simţit dator să rămînă în Natal, în mijlocul Indienilor şi să lupte pentru ei. A scris contra guvernului britanic, a scos un jurnal indian redactat în trei limbi europene, ba a făcut chiar şi un congres indian. Dar călăuzit în special de idei religioase, a căutat el soluţia cea mai practică şi întărirea pentru luptă în doctrina hindusă. Subt inspiraţia acesteia a proclamat el drept cel mai eficace mijloc de luptă *pricipiul non-rezistenţei la rău*. În faţa mijloacelor puţin admisibile ale autorităţilor, el sfătueşte populaţia autohtonă să se retragă la sate, iar la toate suferinţele să nu răspundă cu violenţă. Faptul acesta a provocat Europenilor mult necaz şi mari pagube, pentrucă viaţa industrială întreagă a stagnat, a fost cu adevărat paralizată. În anul 1906 această grevă pasivă se generalizează, căci la ea aderă şi Chinezii din Africa de sud. Generalul englez Smith procedează nu tocmai cu abilitate şi recurge la violenţe, fapt care îndîrjeşte şi mai mult populaţia—şi atunci cînd Gandhi însuşi este închis şi violentat, populaţia în mase mari se prezintă la autorităţi pentru a fi bătută şi închisă. Rezultatul e că în anul 1913 mişcarea aceasta de rezistenţă a autohtonilor se întinde şi în Transvaal. Situaţia devenise intolerabilă şi atunci guvernul englez din anul 1914 cedează şi institue în Africa de sud un regim mai uman şi mai liber. Cu aceasta, misiunea lui Gandhi îşi ajunsese scopul, de aceia el se întoarce în India, unde îl aştepta o muncă şi mai mare, căci şi aici se desemna un început de mişcare.

Marele războiu mondial sileşte pe Englezi să promită un guvern responsabil şi libertate pentru India. Aceste promisiuni formale îl fac pe Gandhi să lupte pentru cauza engleză în războiu împreună cu aproape un milion de Indieni. Dar, după încheerea armistiţiului cu Germania, regimul din India se înrăutăţeşte, libertăţile sînt suspendate şi poliţia secretă reintră în funcţiune. Promisiunile date fuseseră uitate. Gandhi, optimist şi încrezător în bunătatea acelora care profesează admirabila doctrină a lui Christ, susţine încă posibilitatea ridicării ţării sale prin colaborarea cu Englezii. În acest scop el opreşte pe Indieni dela orice mişcare, lăudînd mereu suferinţa şi combătînd violenţa.

Dar deoarece răul tratament al Indienilor continua şi deoarece toate intervenţiile lui Gandhi pe lîngă guvern rămăseseră fără niciun rezultat, Gandhi s'a văzut nevoit să proclame şi în India greva pasivă. Indienii părăsesc toate titlurile şi funcţiunile onorifice, nu vor să participe la împrumuturile guvernului, nu se prezintă la judecată, ci se supun unui arbitraj privat, boicotează şcolile de stat, nu primesc nicio însărcinare civilă sau militară şi mai ales se hotărăsc să nu mai întrebuinţeze ţesăturile şi stofele englezeşti. Pentru educaţia naţională a poporului se întemeiază în anul 1920 o universitate naţională indiană. Atenţia lui

Gandhi se îndreaptă în primul rînd spre unitatea poporului, deaceia el încearcă şi reuşeşte să apropie castele între ele, convingînd în acelaşi timp pe toţi Indienii că nu trebue să dispreţuiască nici pe cei fără de castă. Mai mult încă, în anul 1921 reuşeşte să adune într'un congres general pe toţi Indienii—şi pe Musulmani şi pe Hinduzi. La acest congres Gandhi e ales preşedinte, i se dă puteri absolute, chiar şi pe aceia de a-şi alege succesor. Aşa de mult a impresionat Gandhi pe Indieni, în cît mulţi au văzut în el ceva de esenţă divină şi au vroit să-i ridice temple şi să-l adore ca zeu—celace Gandhi refuză cu energie. Indienii musulmani, mai îndrăzneţi, în mod imprudent au dat prilej unor încăerări sîngeroase cu armata şi în anul 1922 Gandhi a fost arestat, fiind liberat apoi de Mac Donald.

În India lucrurile nu s'au liniştit însă, deoarece Indienii sînt fanatizaţi de noile perspective care li s'au deschis; ei tind spre unitatea politică şi autonomia întregului popor, lăsînd la o parte toate deosebirile de castă şi de religie. Iată pentruce se poate spune că în India s'a început, subt influenţa lui Gandhi, o adevărată revoluţie socială. Nu trebue să se uite însă niciun moment că Gandhi a pornit de la principii religioase, dela iubirea infinită de oameni, dela condamnarea forţei şi dela apologia suferinţei. Aceste sublime principii le găsim însă şi în religia creştină, de ce n'au avut totuşi niciun succes în Europa? Dece un Tolstoi, care a predicat şi el non-rezistenţa la rău, greva pasivă, a rămas în Rusia un simplu visător, un utopist? Şi doar în Rusia mesianică constatăm în sufletul poporului inclinaţiuni spre misticism! Creştinismul activ, pe care îl proclama Tolstoi nu a prins. Tolstoi, ca şi Gandhi, şi-a trăit doctrina şi a dat astfel exemplul viu pentru toţi semenii săi—şi totuşi nu a avut succes. Predica de pe munte în care Tolstoi vede, ca şi Gandhi, ideia unei revoluţii morale şi începutul unei adevărate revoluţii sociale—a influenţat în mod diferit spiritul Ruşilor şi pe acela al Indienilor.

Toţi înaintaşii lui Gandhi nu au reuşit, deşi au avut aceiaşi masă populară asupra căreia trebuiau să lucreze. Cum se explică reuşita lui Gandhi? Mişcarea actuală din India a fost provocată de însăşi acţiunea Englezilor în colonii. Dacă am adopta limbajul marxist, am putea spune că politica colonială engleză a creiat propria sa negaţiune. Intr'adevăr capitalismul şi imperialismul, pentru exploatarea Indiei, a avut neapărată nevoe de cooperarea intelectualilor băştinaşi, deacela a făcut şcoli pentru instruirea lor, iar pe tinerii mai bine înzestraţi i-a trimis la studii în Europa. Ori aceştia au putut constata aici existenţa unui altfel de viaţă politică, au văzut state naţionale unitare, au cunoscut democraţia şi cu aceste idei s'au reîntors în patria lor, unde au încercat să aplice celace au învăţat a cunoaşte în Europa apusană. Dar orice mişcare a lor s'a izbit de vechea religie naţională a Indienilor, de tradiţiile religioase ale poporului. Nu era posibilă acolo egalitatea şi nici democraţia, deoarece castele

erau considerate drept ceva divin şi etern; fiecare castă are un karman al ei şi reprezintă o valoare proprie, de care nimeni nu se poate atinge.

Şi totuşi Gandhi reuşeşte. El nu s'a ridicat, ce e drept, la înalta concepţie a lui Rabindranath Tagore, care în admirabilele sale lucrări a criticat aspru mentalitatea europeană caracterizată prin adoraţia capitalismului şi a naţionalismului îngust, dar Tagore nu a avut un spirit realist, căci el nu a văzut ceiace îi trebue Indiei *. Deşi a criticat Europa, cu toate păcatele ei, totuşi Tagore a recunoscut că India, chiar fără aceste păcate, nu poate trăi încă pe propriile ei picioare, că ea are nevoe de un stăpîn. Pentruca Indienii să poată forma un stat unitar, cere Tagore să se desfiinţeze castele şi să se înlăture tradiţiile religioase. Ideile acestea îndrăzneţe ale lui Tagore nu au găsit mulţi adepţi, tocmai pentrucă erau ceva prea neobişnuit pentru popor. Tagore nu a văzut că o astfel de schimbare radicală izbea prea mult în temeliile organizaţiei sociale a poporului său, era prea revoluţionară.

Gandhi a urmat însă o altă cale şi anume a luat metoda practică realistă a lui Bal Gandhar Tilak, pe care mulţi îl consideră ca un demagog, deşi de fapt el a fost un politic cu o clară viziune şi înţelegere a situaţiei din India. Gandhi şi-a dat sama că poporul indian, tradiţionalist cum este el, nu poate rupe deodată şi complect cu trecutul şi că ideile nouă trebuesc introduse treptat în sufletul Indienilor; de aceia el a menajat credinţele şi tradiţiile religioase ale poporului. In acest scop Gandhi a admis sistemul castelor drept ceva necesar, şi ca o ierarhie de valori. Religia este, pentru dînsul, calea pe care se poate face mişcarea naţională şi socială în India, de aceia cu dreptate îl consideră Braunthal pe Gandhi ca *un reformator religios* în primul rînd **; reforma aceasta însamnă însă pentru Indieni o adevărată revoluţie. Doctrina lui Gandhi are *un caracter spiritualist* bine pronunţat, căci el susţine că spiritul e ceva cu mult mai presus de cît materia, că spiritul poate înfrînge orice forţă materială, de aceia proclamă dispreţul forţei fizice şi al oricărei încercări de violenţă. Susţinînd sus şi tare necesitatea credinţei religioase, Gandhi afirmă însă că poporul trebue să înţeleagă spiritul Hinduismului şi să înlăture tot ceiace îl deformează. Pornind de la această idee fundamentală, Gandhi cere două reforme principale şi anume: 1) *reducerea numărului mare de caste de acum la cele 4 caste clasice*, care reprezintă valori şi vocaţiuni diferite. Gandhi şi-a dat sama că împuţinarea numărului castelor e un adevărat proces de integrare, de unificare a poporului indian şi de aceia toată sforţarea lui s'a îndreptat în această direcţie. 2) Acest proces de unificare nu este însă compatibil cu

* *Iulius Braunthal*, — Mahatma Gandhi. Der Kampf, 1924, n. 10-11.
** » » » » » »

excluderea celor mai năpăstuiţi, a celor fără de castă şi de aceia. *Gandhi duce lupta contra ideii de impuritate* şi contra prejudecăţii că cei fără castă (Athisudra) nu trebue să aibă niciun contact cu ceilalţi Indieni. In articolele publicate de el şi reunite în volumul Joung India, Gandhi consideră drept o nelegiuire excomunicarea absolută a acestor Athisudra. Cărţile sfinte au scopul de a călăuzi raţiunea nu de a o întuneca, de aceia chiar dacă litera lor nu exprimă întotdeauna destul de clar ideia, trebue căutat spiritul lor. Vedele recomandă umanitatea, modestia, blîndeţa şi iubirea—ori lipsa de contact, dispreţuirea semenilor e ceva contrar acestor principii. Tendinţa către Swaray (autonomie) nu are niciun sens dacă 60 de milioane de Indieni sînt oprimaţi de chiar fraţii lor. Reforma religioasă este pentru Gandhi, un instrument pentru schimbarea ordinei sociale; ea pregăteşte cu adevărat revoluţia socială *

Revoluţia nu însamnă numai decît vărsare de sînge, distrugere din temelie, ci o răsturnare de valori sau schimbare de atitudine bruscă. Revoluţia poate fi şi paşnică. Intr'adevăr în viaţa publică, constituţională a Angliei s'au făcut cele mai mari revoluţii fără nicio zguduire, ci numai prin schimbarea spiritului public şi a mediului. Revoluţiile politice propriu zise sînt de cele mai multeori sîngeroase pentrucă ele ţintesc numai către răsturnarea autorităţii politice şi a unei forme de drept. Revoluţiile sociale însă, care transformă fundamental toate formele sociale, sînt paşnice, căci ele se pregătesc încetul cu încetul şi apar ca forme evolutive. O revoluţie socială nu e superficială cum este cea politică, ci profundă. In India Gandhi pregăteşte în mod reflectat, conştient şi progresiv revoluţia socială, servindu-se de reforma religioasă, prin care schimbă treptat mentalitatea poporului indian.

Care sînt mijloacele practice, pe care le recomandă Gandhi, în lupta pentru autonomie?

In primul rînd e boicotul mărfurilor—şi în special al ştofelor englezeşti. Indienii au şi motive economice să se ridice contra maşinismului, deoarece toată industria casnică a ţesutului—care era unul din mijloacele de trai al lor—a fost distrusă prin fabricile de stofe. Englezii luau mai toată materia primă din India şi o utilizau pentru fabrici; băştinaşii deveneau lucrători salariaţi sau proletari. Gandhi cere boicotul stofelor, îndemnînd pe Indieni să introducă din nou în fiece casă furca de tors şi războiul de ţesut. In afară de acest motiv economic, Gandhi mai are şi un motiv moral, care îl face să îndemne pe toţi la repudierea maşinilor şi a produselor lor, anume ideia că prin muncă manuală se afirmă demnitatea persoanei; şi apoi produsele fabricelor, zice el, sînt expresia concretă a exploatării omului prin om.

* *Iulius Braunthal*, art. cit., pg. 45.

Mijloacele politice de luptă le deduce Gandhi din doctrina religioasă. Ele sînt: 1) *non-cooperaţia* cu autorităţile britanice, refuzul oricărui sprijin pentru administrarea ţării, 2) *non-violenţa*, care se bazează pe Ahimsa, pe interdicţia de a ucide. Gandhi şi-a dat sama dealtmenteri că rezistenţa violentă nici n'ar putea avea rezultate satisfăcătoare, deoarece utilajul de războiu al Europenilor i-ar înfrînge şi le-ar cauza Indienilor dureri inutile. Ori cînd, spune Gandhi (l'Opinion), * se va găsi un Smith (aluzie la generalul Smith din Natal) care să împuşte poporul. Non-cooperaţia şi non-violenţa sînt mijloacele cele mai potrivite pentru deşteptarea conştiinţei naţionale în popor şi se potriveşte de minune cu sufletul indian, care se va simţi mai unitar în durere de cît în bucurie. Dealtminteri acesta e un adevăr general pentru toţi oamenii, pentrucă durerea leagă mai mult sufletele oamenilor, pe cînd plăcerea separă, individualizează. Gandhi admite violenţa numai pentru cazul cînd n'ar mai fi posibil niciun alt mijloc pentru salvarea demnităţii omeneşti.

Ideile acestui mare reformator religios-revoluţionar au căpătat în India o răspîndire neobişnuită şi au avut un succes neaşteptat, căci astăzi Brahmanii stau aproape de cei fără de castă şi în locul dispreţului izolator, în sufletul tuturor este dragostea care apropie şi uneşte pe oameni într'o luptă comună, lupta pentru Swaray, pentru autonomie.

Gandhi a avut o atît de mare influenţă nu numai prin doctrina lui—în care sînt aşa de multe puncte comune cu creştinismul şi cu tolstoismul—ci şi prin puternica lui personalitate.

Pentru a înţelege pe cei săraci şi obijduiţi, Gandhi, ca un nou Christ, a trăit ca ei şi împreună cu ei, iar mai înainte de a fi fost iubit, i-a iubit el pe dînşii. Gandhi a îmbinat idealismul religios cu realismul politic. Sufletul lui mare a trăit durerea fraţilor săi, el a înţeles că, deşi soarta i-a pus la îndămînă o altfel de viaţă decît a celor mici, nu va putea gusta niciodată bucuria cîtă vreme alţii sufăr. El a simţit adevărul cuvintelor lui R. Rolland „bucuria şi durerea sînt surori şi cine nu înţelege pe una nu poate gusta pe cealaltă".

P. Andrei

---

* *Julius Braunfual*, op. cit..

La bătălia dela Port Arthur

DEPOZIT CU COLONIALE ŞI BĂUTURI SPIRTOASE

E vară. Cîrciuma şi-a lăţit viaţa pănă în stradă. Soarele cade în plin, o luminează şi o încălzeşte. Trotuarul e îngrijit, hîrdaele cu leandri fac umbră, mese, scaune şi butoae stau în faţa ei.

De mai multe ori pe zi băeţaşul şerpueşte apă pe jos, o potriveşte în desenuri armonioase şi simetrice, însă fără să se grăbească, fără să se joace—făcînd lacu.i ori stropind trecătorii—căci domnul Tocle, care-l controlează cu o satisfacţie demnă, din prag, de lîngă potcoavă, nu i-ar permite o astfel de lipsă de respect şi perdere de timp.

Domnul Temistocle Castadulos, cunoscut în mahala subt numele de domnul Tocle, îşi iubeşte cîrciuma cum şi iubeşte orice om lucrul pentru care a muncit, lucrul pentru care s'a trudit, lucrul care îi aduce roade. O îngrijeşte şi o împodobeşte cu cea mai caldă dragoste, aşa încît înfăţişarea ei nu lasă nimic de dorit. Căruţe, camioane, trăsuri chiar, se opresc necontenit, atrase de frumuseţea firmelor, de aerul impozant al butoaelor burtoase şi mai ales de mulţimea afişelor scrise de chiar mîna domnului Tocle, şi care înştiinţează pe trecători de tot ce se află nou, trufanda, excepţional, în prăvălie, de toate specialităţile casei:

Victoriosul tulburel de Dragasani.
Bors boeresc.
Veniţi baeţii veseli. Mari kef ri să facem aci. Este petrecerile cele mai bune Fleici, mititei si alte naţionale

Clienţii vechi nu-l trădează pe domnul Tocle pentru nimic

în lume, pentru nici-o altă circiumă; cînd un lucru te satisface complect, nu mai cauți mulțumire în măruntele plăceri ale schimbării, ale necunoscutului.

Dar domnul Tocle știe că aceasta nu este un efect al hazardului ci al priceperii lui, și de aceia muncește cu o neîntreruptă rîvnă; iar cînd se întîmplă să fie o zi mai încărcată de muncă —cum de pildă azi cînd îi sosesc butoae cu vin—atunci într'adevăr se poate aprecia toată priceperea domnului Tocle în cîrmuirea circiumii.

De abea au avut timp căruțele cu huruire de roți fieroase să se oprească, țăranii să tragă caii de urechi și să-i frece pe la ochi, și domnul Tocle e cu ei în stradă. Și-a schimbat șorțul alb cu unul albastru, glasul lui poruncitor strigă, înjură, comandă. Totul e condus fără șovăire. Butoaele imense încinse în frînghii, alunecă greu pe scîndura ce face punte între căruțe și trotuar. Cu gemete și răcnete, țăranii se îndeamnă la sforțări. Domnul Tocle, febril, se învîrtește împrejurul lor.

— Așa, așa. Haideți băeți!...

Din cînd în cînd, cu inima strînsă, intră în circiumă, să supravegheze pe tatăl lui, care a rămas să servească singur. Căci acesta, dintr'un vechiu obiceiu, nu se poate opri de a se cinsti cu toți mușteriii. Aprins, se înjură cu prietinii înghesue și ciupește servitoarele ce vin la tîrguială... De cîte ori intră domnul Tocle în circiumă, bătrînul cu o privire umilă bîlbie la el:

— La-las că am eu gri-grijă.

Este emoționat. Știe că de cîte ori sosește vin nou, înainte ca domnul Tocle să-l „dreagă", să-l combine în pivniță ca să-l poată servi mușteriilor cu un preț mai convenabil, seara la masă se bea din el așa cum este.

E sărbătoare, de altfel, în toată casa. Un miros de cocă și mîncare vine din odaia de alături, unde locuește domnul Tocle și familia dumnealui. Mama domnului Tocle—Mițera—întinde foi de plăcintă. E o muncă pe care o face de cîte ori e zi mare. Nici nu așteaptă ordin.

Grasă, în odaia supraîncălzită de dogoarea mașinii de gătit, stă în fața mesei și subțiază foile. Nădușala i-a făcut fața lucioasă. Își simte picioarele umflate...

Așezată pe pat, domnișoara Evridichi, sora domnului Tocle, cîntînd melancolic, tae foiță pentru sticl le ce vor fi așezate în rafturi. In tăerea foiței și învelirea sticlelor, are o îndemînare de netăgăduit. De altfel acesta este singurul lucru pe care știe să-l facă, după spusele domnului Tocle, ce o disprețuește adînc.

Domnișoara Evridichi—domnișoara Ridiche cum îi spun pungașii mahalalei—palidă și ofilită ca o floare scoasă primăvara din pivniță, dela păstrare, trece din odae în circiumă, din circiumă în odae, indiferentă la răcnetele bețivilor, la cîntecele obscene ale lăutarilor, și cară sticle înfășurate în foiță, ca în niște petale exotice.

Afară, căruțele ușurate de butoae și caii odihniți sînt gata de drum. Inainte de plecare, așa, la botul calului, încă o cinste din marfa adusă, și căruțașii vor porni... Atras ca de o minune, cerșetorul străzii vine și el spre circiumă. N'are picioare. Sînt tăiate de sus, de după genunchi. Își tîrăște cu mîinile bucata de trup rămasă.

Domnul Tocle îi strigă înveselit:

— Hai, moș Automobil, dă drumu' la viteză!

Cu îndemînări de animal dresat, schilodul intră în circiumă. Incurajări, rîsete, îl înconjoară, îl primesc. El scoate din traista dela gît banii primiți din pomană și—ca de obiceiu—îi bea pe toți. Bea incordat, neridicînd privirea la cei înalți, la cei cu picioare, bea până cînd, clătinîndu-se, ne mai putîndu-se propti în mîini, se răstoarnă ca un pachet de sdrențe murdare, în hohotele de rîs ce umplu circiuma. Domnișoara Evridichi, curioasă, îl atinge delicat cu vîrful piciorului; iar domnul Tocle, mulțumit de efectul prompt al vinului nou, zice, jovial, băiatului:

— Să-l dăm afară; e prînzul; vin lucrătorii. O să-l calce'n picioare. Incurcă locul.

Și bă tașul, cu ajutorul domnului Tocle, reușește să-l scoată din circiumă și să-l proptească de zid, lîngă treapta roasă a intrării. Domnul Tocle îi potrivește căciula cu gura larg deschisă'n sus—și-l lasă acolo subt soarele copleșitor care-l topește parcă.

Sirenele asvîrl în aerul liniștit țipete ascuțite și prelungi. La binale răspund sunete de toacă vesele și zglobii, și repede se umple strada de zgomot. Es și lucrătorii din fabrici. Sînt negri. Ochii le sclipesc de foame. O clipă uită că se vor întoarce iar la dogoarea nebună a focului ce topește fierul, la încordarea mușchilor în sforțări neomenești, în zgomotul asurzitor al mașinilor fără suflet. Acum sînt la soare, la aer, mănîncă...

Circiuma e năpustită de ei. Domnul Tocle se întrece, servește grăbit, politicos, vesel. Băețașul e împins, e întins din toate părțile, nu știe să mai dea de rost. Zăpăcit, uită comenzile și încurcă pachetele cu mezeluri. Domnul Tocle îl desmeticește din cînd în cînd, cu cîteva palme aruncate la nemereală.

Pe tro'uar, schilodul doarme și lîngă el, în căciulă, dela trecători, se strîng din nou bani pentru domnul Tocle.

*

Sînt oameni care nu știu să fie fericiți. Veșnic, o dorință sau o grijă, îi frămîntă.

Desigur că domnișoara Evridichi, spre rușinea ei, a greșit și a rămas însărcinată.

De cîtva timp domnișoara Evridichi era mai palidă, mai slabă și se tîra de colo pînă colo. Domnul Tocle o îmbrîncea: „mișcă-te mamdam'', și mă-sa: „ce ai tu Evridichi?", iar domnișoara Evridichi era mai slabă, mai palidă și nu zicea nimic.

Intr'o zi cîrciuma era plină de mușterii. Mirosul țuicii se amesteca cu cel de mîncare și te amețea, te copleșea molatec ca o mîngîere ce nu ia sfîrșit. Domnul Tocle sta la casă, tatăl lui servea clienții, Evridichi și cu mă-sa erau în odae. Domnișoara Evridichi, sta trîntită pe pat—pat larg, unde unul lîngă altul dorm toți—și se gîndea cu ochii deschiși în tavan. Deodată gîndurile sînt prea aspre, o dor. Se ridică gemînd. Și ochii i se măresc de spaimă, gata să cadă parcă jos din orbită, dar nu picură decît două lacrimi mari rotunde, grele. Mă-sa speriată întreabă:

— Ce ai tu, Evridichi? Ce ai?

— Mitera, Mitera, eu am să mor!

Mă-sa scapă undrelele din mînă:

— Evridichi, ce ai tu?

Și îi tremură buzele și toată grăsimea adunată pe subt bărbie:

— Evridichi! Evridichi!!...

Alături, în cîrciumă, forfotesc glasuri, pași, se ciocnesc pahare, gîlgîe vinul și țuica.

— Evridichi! Evridchi!!...

Și plînge și mă-sa și plînge și ea, și plîng și plîng, și Evridichi îi povestește totul... până cînd, din întîmplare, intră radios domnul Tocle. Ele au încremenit, lovite parcă cu leuca. Sughițurile plînsului hohotit s'au făcut ghem în gît. Vesel, domnul Tocle întreabă, grozav de intrigat:

— Cine-a murit?

Și pleacă urechea în ascultare.

Dar ele tac înspăimîntate.

— Ce v'a găsit? Asta e adevărată țicneală. Ce nu vorbiți? Și enervat aruncă o privire îngrijorată prin ușa deschisă în cîrciuma rămasă singură, dar cîrciuma, ca un om sănătos, e plină de aceiași viață bogată, de aceleași gînduri vesele.

Atunci domnul Tocle intră adînc în odae și întreabă neînduplecat:

— Hai, ce-i smintitelor?

Evridichi simte că-i vine rău. Se face mototol în pat, își ascunde capul în mîini...

Timpul trece greu, grozav de greu, batjocoritor de încet, cum face de cîte ori ai da ani din clipele de liniște pentru puțină grabă din parte-i.

Glasul milog al mă-sii vorbește: caută să explice, se îneacă, pornește iar... Din cînd în cînd glasul domnului Tocle cere cîte o deslușire. Domnișoara Evridichi, cu sufletul ghemuit, cu ochii strînși, cu fața îngropată în palme, stă ca omul care așteaptă să-l lovești de moarte, după ceafă.

Deodată ascultă: căci domnul Tocle înjură, mă-sa bocește. Ascultă încordată să înțeleagă, și cînd aude că are să fie dată afară, scoate capul înspăimîntat la iveală. Atunci domnul Tocle îi trage două palme. Evridichi începe să țipe. Ca să nu se audă în cîrciumă, domnul Tocle caută să-i înăbușe țipetele cu palma la gură, dar ea se zbate, scapă, și cu obrajii roși, aprinși, subt sîngele ce s'a urcat în ei, țipă-țipă mai tare, mai tare, alergînd prin odae înebunită.

— N'am să mai fac, n'am să mai fac!

— Să taci, că te smintesc! Ce să nu mai faci acuma?

— Evridichi, Evridichi, ce ai tu? Spune mă-sa abrutizată. Își simte mînile moi, incapabile de mișcare.

Impleticindu-se, a intrat în odae tatăl domnișoarei Evridichi. Domnul Tocle îl deslușește volubil pe grecește. El ascultă fără interes, cu ochii holbați, roși, ce se închid din timp în timp subt pleoapele umflate. Zice:

— S'o ia de nevastă.

Tocle răspunde:

— Asta e sigur, că-l împușc. Dar să meargă cu el. Să n'o mai văd în ochi. Și nici un ban n'am să-i dau. Nici un ban. Ne-a făcut neamul de rîs.

Iar tată-su:

— Eh!

In ușă s'au adunat mușteriii. Se înghesue, se îmbrîncesc, formează o masă compactă, neagră. Parcă un animal enorm ce se mișcă într'o frămîntare lăuntrică continuă, inconștientă; un animal primitiv, monstruos de mare și fără înțeles, cu o răsuflare caldă și cu zeci de ochi ce privesc din toate părțile corpului.

Domnișoara Evridichi se apără cum poate de pumnii și palmele ce i le aplică domnul Tocle: cu cotul, de după masă, de după scaune... Mă-sa geme la fiecare lovitură, iar tată-su se uită.

In sfîrșit mușteriii, după ce a obosit complect domnul Tocle, au intrat curagioși în odae și au scăpat-o din mînile lui. Domnul Tocle mai îndruga, fără suflare, fără să încerce s'o mai bată, fără să se miște măcar, așa, într'o doară:

— Lăsați-mă s'o omor... s'o omor!

Iar mușteriii îl împedecau, ținîndu-l strîns de mîni, de brațe, de trup, tîrîndu-l în cîrciumă.

El, moleșit, șoptea încă:

— Să plece! Să plece, c'o omor!

*

Lui Evridichi i-a ajutat mă-sa să-și facă un pachet și i-a mai

dat o broboadă groasă de a ei. Evridichi a plecat, mică, slabă, antipatică, bolnăvicioasă.

*

La casă, domnul Tocle caută să înăbușe printr'o mimică de amărăciune mîndria ce o simte la gîndul că el, domnul Tocle, este atît de atot puternic—cuvîntul lui atît de hotărîtor.

Tatăl lui profită de neatenția lui și bea pe nerăsuflate. Și singură în odae, mama lui Evridichi își bocește copila. Nu se gîndește la nimic, dar simte că sufletu-i e pustiu: In odae nu mai e Evridichi...

Pe obrazu-i umflat, galben, lacrimile curg, alunecînd, făcîndu-și loc prin cutele feței. Simte că plîngînd îi e mai bine, mult mai bine, i se moae sufletul și de aceia plînge, plînge...

*

A fost o dragoste neînțeleasă pentru ea însăși, aceia a domnișoarei Evridichi.

El, băiat frumos, romîn, era vînzător într'o băcănie din piața mare. Sta cu locuința în curtea circiumei „Bătălia dela Port Arthur". Intra și el cîteodată prin circiuma domnului Tocle—mai sta de vorbă cu el despre ale meseriei—însă rar și nu se îmbăta niciodată. Domnul Tocle îl prețuia și zicea:

— Acesta e băiat deștept!

Și într'o zi, venind acasă, întîlni în curte printre butoae pe domnișoara Evridichi care se plimba a lene. Trecînd pe lîngă ea, într'o mișcare obișnuită, cum ar fi făcut cu oricare altă fată, o ciupi.

Niciodată domnișoara Evridichi nu simțise ce a simțit atunci, așa, un fel de moleșeală, un fel de lipsă de voință care curse prin tot trupul și o făcu să plece pleoapele ca de oboseală. Iar el, cînd văzu că domnișoara Evridichi nu-i dă peste mînă sau nu-l obrăznicește, nu înțelese nimic, rise stingaciu. Dar de atunci își făcu un obiceiu să se apropie de ea, și pe furiș să o stringă de mînă, de braț, apoi în brațe, până cînd o chemă la el în odae și domnișoara Evridichi rămase însărcinată.

Cînd Evridichi îi spuse aceasta, el îi răspunse bătînd-o mulțumit pe umăr:

— Cam prost, dar de! Ascultă: Să-i spui lui Tocle să ne luăm și vin cu voi tovarăș în prăvălie.

Evridichi a început să plîngă, stringînd mînile laolaltă înfricoșată:

— Au să mă omoare!

— Ei, te omoară! Nu te omoară! Ce? Nu te iau de nevastă?

Dar prudent, s'a mutat din curtea circiumei, așteptînd în noua locuință un răspuns.

In loc de răspuns, a venit domnișoara Evridichi—fără zestre la el, plocon; la sosire i-a tras o astfel de bătae, încît domnișoara Evridichi s'a gîndit să fugă dela el. Dar n'a avut unde.

*

E iarnă. Circiuma înoată în tăcere, zăpada a asurzit orice zgomot.

Disdedimineață, din viul nopții, băețașul sgribulit și nespălat, cu ochii roși de somn nepotolit, ese pe ușa dosnică să curețe ninsoarea adunată de vînt în fața intrării.

Se căznește neputincios, cu mînile mici învinețite pe coada lopeții, cu dinții clănțănind, tușește adînc.

Cu huruirea oblonului, ce se ridică greu, ziua de negoț a început. Cînd vin mușteriii, intră în circiumă aplecîndu-se ca să nu se izbească cu capul de oblonul tras pe jumătate din pricina frigului. Fac parcă temenele în fața unui templu misterios, ce răsună ca o cutie de resonanță de glasurile bețivilor și de cîntece răgușite.

Domnul Tocle însă e nervos. I se întîmplă acum să bruscheze pe cîte un mușteriu umil, ce se socotește la plată, căci de cînd a plecat domnișoara Evridichi toate sînt fără rost.

Mitera, bolnavă, umflată, nu poate prididi la nimic: mîncările se prind de fundul cratițelor, laptele dă în foc de umple toată circiuma de afumat—cu toate că, speriată presară iute sare pe mașină—și apoi și mai ales ea bocește cît e ziua de mare. Se tîrăște de colo-colo cu oftări obosite, lungi, nesfîrșite... Și de atîta plîns nici nu mai vede bine. Scapă mereu ochiurile ciorapului, și pentru că nu e nimeni să i le ridice din nou, își amintește că e singură, că Evridichi a plecat, și plînge iar... Domnul Tocle, ne mai putîndu-se stăpîni, îi spune furios, cu vîrful urechilor roși de sîngele ce se urcă, cu glasul stăpînit ca dintr'o cratiță ce ferbe acoperită:

— Ți-am spus să taci, bocitoare bătrînă, că orbești! Iar mi-ai dres ciorapii de mă glodesc în ghete ca boabe de fasole.

Și pleacă, pocnind ușa.

Singur tatăl domnului Tocle e liniștit, mult mai liniștit. Domnul Tocle nu-l mai controlează atîta, și bea... și bea...

*

— Ei, ce mai e cu domnișoara Evridichi?

— Asta o importă pe ea. Are cine să-i ducă de grijă, răspunde domnul Tocle; iar mușteriul cu ochii lucioși:

— Și o luă de nevastă!

— Sigur!
— Şi făcu copilul!
— Credem că da.

Şi domnul Tocle, îndreptîndu-şi creionul dela ureche, ia o faţă superbă de nobil, căruia îi aminteşti că împrejurările au fost negre faţă de prestigiul blazonului său.

Muşteriul mai spune, fără milă în glas:

— Săraca!

Mai în fund tatăl domnului Tocle, străin la tot ce s'a spus până acum, ridică g.asul cinstindu-se cu un muşteriu:

— Ce-am auzit, să fie cu noroc!

— Hei, domnule Tocle, să-ţi spun şi eu: Ştii dumneata că i-a mers bine băiatului?

— Ce băiat?—întrebă domnul Tocle, continuînd să împartă, numărînd cu mîna, o porţie de măsline.

— Păi, de, vorbirăm: cel cu domnişoara Evridichi.

— Ce fel bine? Şi atent numără măslinele mai încet.

— Iacă bine. A învîrtit ce-a învîrtit, a făcut bani şi e vorba să-l facă tovarăş.

— Ce zici!

Se opri brusc din numărătoare, rămase cu o măslină în mînă. Incet o aşeză şi pe ea în hîrtie. Ridică privirea gînditor şi mai spuse odată:

— Ce zici! — Apoi repede:

— Ia şezi colo la masă, că vin şi eu.

După o clipă domnul Tocle sosi grăbit, aducînd băutură, şi sprijinit cu coatele de speteaza unui scaun, întrebă:

— Ei?

— Uite da!

Şi muşteriul sorbi din vin, svîrlind capul pe spate şi plescăind din limbă.

— E bună!

— Este. Ei hai, zici?

— Nu e de aceia de eri?

— Nu. Ei zici?

— Spun. Şi aşa, cum zisei...

Trase scaunul mai aproape şi cu capul în palme, cu coatele pe masă, începu deslușirea. Din cînd în cînd bea închizînd ochii.

Cele ce spunea trebuiau să fie grozav de hotărîtoare, căci fără a sta pe gînduri cînd sticluţa fu goală, Tocle o umplu din nou.

— Şi Evridichi ce zice, ce face?

— Nimic. Ii cîrpeşte, îi spală rufele, vede şi de copil, găteşte, ce să facă, nimic. Stă pe-acasă ca femeia. Şi aşa, nevică, să trăeşti, şi sănătate.

Din circiumă omul a plecat clătinîndu-se, iar în seara aceia domnul Tocle a fost visător.

A doua zi, oricîne ar fi fost atent la toate nuanţele ce se perindau prin sufletul domnului Tocle şi se reflectau pe faţa lui, ar fi putut observa că dumnealui e adînc preocupat. A eşit brusc din cîrciumă în curtea alăturată şi aici cu tot noroiul ce se făcuse prin topirea zăpezii, a colindat de cîteva ori curtea, în sus, în jos şi în lat. Soarele strălucea. Pomii înmugureau spărgînd coaja neagră cu nişte broboane verzi, cleioase. Aerul călduţ mirosea a frunze putrezite, a pămînt ud, a clorofilă.

Dar, nu, nu! Nimic din acestea nu vede, nu simte, domnul Tocle—căci un ideal, o imagine lăuntrică te poate face orb la orice realitate. Domnul Tocle visa şi vedea, tot, până la cel din urmă amănunt, cum şi în ce fel s'ar putea deschide aici în curte un restaurant de vară. Aici un chioşc, aici mesele... da, tot.

In aceiaşi săptămînă, într'o seară, la masă, domnul Tocle turnă vin, chiar el, cu mîna lui, vin din cel bun, în paharul mamei şi al tatălui lui. Inchinînd, întrebă voios:

— Ce aţi spune dacă aşi primi-o pe Evridichi înapoi?

Mă-sa începu să plîngă, iar tată-su holbă ochii.

Tocle reîntrebă:

— Ei, ce aţi zice?

In sfîrşit, tatăl său găsi un răspuns:

— Şi de ce să vie?

Iar mă-sa printre lacrimi:

— Cum să vină acum, că nu mai încape; are şi bărbat şi copil.

Atunci domnul Tocle zise:

— M'am gîndit eu şi la asta! E odaia care a fost a lui, rămasă neînchiriată. Se mută acolo. Pe el îl iau tovarăş...

— Să fiţi doi stăpîni?—fu o întrebare neaşteptată din partea bătrînului, parcă o licărire de cugetare.

Domnul Tocle îl privi ridicînd sprîncenele, încreţind fruntea ca o răzătoare de parmezan şi zise: m'am gîndit eu şi la asta. Fac cu banii lui, în curte, un restaurant de vară.

De admiraţie, bătrînul se ridică încet, apoi se frînse din genunchi şi căzu iar pe scaun.

Domnul Tocle ridică paharul şi zise:

— Asta-i!

Şi hotărît, pe nerăsuflate, îl goli.

*

A doua zi, domnul Tocle o trimise pe mama sa la Evridichi. Cînd fu să plece o mai povăţui odată:

— Ai auzit! Să plîngi mult ca să vie. Să-i mai spui că ai să mori dacă nu vine, ca să plîngă şi ea, până l-o plictisi pe el ca să vrea şi el.

Drept răspuns bătrîna începu de acum să bocească, şi mulţumit de acest prim succes, domnul Tocle o împinse spre uşă:

— Hai, hai.

Domnul Tocle intră în cîrciumă, frecîndu-şi vioiu mînile.

*

Mitera ţine biletul dela tramvaiu strîns în mînă de-i amorţesc degetele. Din cînd în cînd se uită la el cu spaimă, să se încredinţeze că nu l-a perdut şi de cîte ori îl vede, simte o uşurare. La fiecare staţie se scoală să vadă de nu a ajuns. Dela un timp i se pare că a trecut locul unde trebuia să se coboare. Se zăpăceşte, se svîrcoleşte locului, îi trece prin minte că poate dacă a trecut de staţia ei, nici biletul n'o mai fi bun. Dacă au s'o prindă?

Năduşala apare pe frunte, subt fişiu. Incă o staţie. Asta-i! Recunoaşte statuia lui Pache în mijlocul pieţei şi simte pentru ea o recunoştinţă, un respect nemărginit. Dă busna şi se coboară, îmbrîncind, îmbrîncită. E pe trotuar. Merge legănîndu-se pe amîndouă picioarele...

Cînd domnişoara Evridichi deschise uşa, Mitera rămase în prag ne mai putîndu-se mişca, iar domnişoara Evridichi, în zăpăceală, se învîrtea titirez prin odae, cu copilul în braţe, neştiind unde să-l aşeze. Abea îmbrăţişate, au şi început a plînge:

— De ce n'ai mai venit?—întrebă domnişoara Evridichi, hohotind.

— Nu m'a lăsat. Zice că e ruşine.

Evridichi pleacă fruntea. Lacrimile pică pe podea.

— Păi azi?

— Azi el m'a trimes. Şi nu mai ştiură nici una ce să vorbească. Domnişoara Evridichi arătă copilaşul. Semăna cu ea. Atunci găsiră un nou motiv de bocet...

Cu toate că recomandaţiile domnului Tocle se dovediseră inutile,—căci bătrîna uitase de ele—domnul Tocle ar fi fost mulţumit văzîndu-le. Scena era sfîşietoare.

— Vino'napoi.

— N'o să vrea el să vie. Vă'njură, că sîntem Greci.

— Păi acum vrea Tocle să vii. Iţi dă zestrea.

— De ce să mai mi-o dea acum, că m'am măritat?

— Vino tu că te primeşte acum.

— Nu se poate, că am copil.

Şi iarăşi plînsete...

Cînd sosi bărbatul domnişoarei Evridichi rămase uluit.

— Ce s'a întîmplat?

Evridichi zise:

— Zice Mitera că mă primeşte Tocle acum.

Mitera îl desluşi:

— Zice că să vii şi dumneata, dar că n'ai să vrei.

— Şi de ce să vin? Sigur că n'am să vreau. Cine l-a pus să facă pe nătărăul. Acum nu mai vreau eu.

Ingîmfat, deşteptă copilul, care începu să scîncească, îl luă în braţe şi-l desmierdă.

— Am să mor, zise bătrîna.

— Mitera-Mitera, zise domnişoara Evridichi.

Mărinimos, el hotărî: Să vie mă-ta să te vadă dacă vrea.

— E departe şi am să mor—zise bătrîna.

Şi simţi că într'adevăr i se face rău de atîta emoţie.

— O să moară!—ţipă Evridichi, zbătîndu-se.

Atunci într'o ultimă disperare bătrîna şopti înăbuşind:

— Face în curte, restaurant de vară.

— Zău?

Şi deodată bărbatul domnişoarei Evridichi le privi radios cum boceau.

— Zău?

In braţele lui, copilul ţinut prost, înăbuşit, se sbătea în ţipete stridente şi mişcări convulsive.

— Hai, hai, nu mai plîngeţi. Las' că ţi-o aduc eu pe Evridichi. Poate m'oi învoi cu Tocle...

Atunci emoţionată, domnişoara Evridichi se apropie de el şi-i zise cu glasul sdruncinat.

— Mersi, Ionel!

Dar Mitera continuă să plîngă, pentru că nu se mai putea opri.

*

In cîrciumă seara, la masă, domnul Tocle zise mamă-sii:

— Bravo, Mitera. Te văzui şi diplomat. Venizelos, nu altceva!

Pe Mitera însă o doare grozav capul. De atîta plîns, îi rămăsese un gol în tot trupul. Nu putea nici mînca nici bea. Zise:

— Eu am să mor.

— Las' că ţi-o aduc pe Evridichi. Văz eu că nu poţi fără ea. Aşa cine n'oi fi. Am s'o ert.

*

Restaurantul de vară este aranjat cu cel mai desăvîrşit gust. Omului, până în cele mai mici amănunte ale vieţii, ca să fie lucrul făcut ca lumea, îi trebueşte inspiraţie. Şi de data asta, domnul Tocle s'a'ntrecut.

Da, da, domnul Tocle s'a'ntrecut. Dar răsplata e aici. O are în faţa ochilor, căci munca şi cinstea, cazna şi răbdarea, au întotdeauna răsplata lor.

Restaurantul e strălucit, e reușit, e un adevărat triumf, și mușterii nu contenesc.

Cu șorțul alb în față, la cotlon, domnul Tocle din ce în ce mai repede, bate ritmic cleștele de grătarul cu mititei.

Simte că zilnic face progrese.

Și toate merg bine: în casă Mitera doarme; în circiumă, bărbatul domnișoarei Evridichi supraveghiază; tatăl discută politică cu prietinii...

Singură domnișoara Evridichi distonează. Dealtfel dumneaei niciodată nu a știut să se adapteze mediului. Intr'o familie fie ea cît de unită, întotdeauna se găsește cîte un membru care să nu fie ca ceilalți.

Palidă „lămie" cum îi zice cu obișnuitul spirit de observație domnul Tocle, domnișoara Evridichi tușește, obosește. Poate o fi și din pricina copilului pe care trebue să-l poarte...

De cîtva timp i se pare că e din nou însărcinată. Inspăimîntată, nu știe cum să anunțe această nouă boroboață a ei domnului Tocle. Cu ochii holbați, se uită ceasuri la mititeii și fleicile ce se frig.

Printre gard, copiii strigă la ea în cor, cînd o prind singură:

„Domnișoara Ridiche a făcut un Ridic, domnișoara Ridiche a făcut un Ridic"...

Și domnișoara Ridiche simte cu groază, că o să mai facă unul.

Henriette Yvonne Stahl

Reflecțiuni despre Succes

Se întîmplă cu noțiunea de succes ceiace se întîmplă cu unii termeni în psihologie. Cînd vorbim de pildă de o reprezentare, putem înțelege trei lucruri deosebite: actul reprezentativ, conținutul reprezentării și obiectul extern la care ea se raportă. Cu acest din urmă înțeles, întreaga lume este reprezentarea mea. In același chip se pot distinge trei planuri de aplicare ale noțiunii de succes. Succesul este pe deoparte starea sufletească a cuiva care ia cunoștință de întinderea influenței pe care o exercită asupra contemporanilor. Pe de altă parte este dispoziția sufletească a unei colectivități în relație ei cu o individualitate care o influențează. Este în sfîrșit suma de manifestări concrete în care această dispoziție se încorporează. Limbajul este așa de imperfect și de aproximativ încît vorbind despre succesul cuiva, nu precizăm dacă înțelegem anume momentul sufletesc tonic într'o individualitate sau stimulare difuză a unei societăți sau suma de manifestări concrete care îi dau o expresie. O limbă precisă, științifică, ar trebui să aibă un termen diferit pentru fiecare din aceste realități, deși numai prin întrunirea lor fenomenul succesului se complectează. Fără o stare corelativă în conștiința de ansamblu a colectivității, succesul ar fi în individualitate numai o deșartă închipuire de sine. Fără de manifestări concrete care să traducă sentimentul colectivității, încîntarea pe care o resimte cineva care trăește un succes nu ar avea ocaziunea să apară. Cele trei forme ale succesului sînt legate așa de organic, încît își determină reciproc realitatea, după cum ori care din unghiurile unui triunghiu isoscel hotărăște deschiderea celorlalte două.

Psihologia nouă a arătat importanța pe care o are în procesul individualității, imagina ce și-o formează despre noi înconjurimea noastră. Naturile concentrate și sincere știu ce greutate tragică este legată de încercarea cunoștinței de sine. Formula „eului" este indescifrabilă. Ajungem cel mult să dăm o unitate faptelor noastre, socotind că stăpînirea de sine este și o auto-cunoaștere. Cei mai mulți trăim o viață întreagă luîndu-ne drept ceiace alții cred despre noi. Lucrăm apoi pentru a menține și a nu altera această imagine. Ceiace se numește reputație, bun renume, onoare, tip profesional etc. și tot ce decurge de aici pentru conduita vieții, rezultă din imagina pe care opinia publică o răsfrînge în sufletul nostru. Sînt foarte puțini aceia care nesocotesc sau nu înregistrează această imagine. Sînt sau naturile foarte personale care nu înțeleg să lucreze decît după indicațiile propriei lor spontaneități; sau firile născute cu o tendință refractară vieții de societate. Viața lor se rezolvă atunci automatic în conflict. La cei din urmă, cînd productivitatea naturii lor nu le vine în ajutor, pedeapsa se declară în anarhia scopurilor și mijloacelor de care vor suferi. Cei dintăiu, atunci cînd nu reușesc să creeze despre ei o imagine deosebită de aceia pe care opinia publică le-o opune, sînt pedepsiți de societatea care îi izolează, fără să-i stimeze, printre „originali". Ceiace vom numi cu un singur cuvînt: imagina externă, este încă unul din avantagiile de care se bucură omul în societate. Ea înlocuește munca prețioasă, dar obositoare și primejdioasă, a cercetării de sine. Ea creiază un confort, dă o siguranță pe care niciodată cunoștința de sine nu o va recolta. Imprumută un scop vieții; dă faptelor noastre energie și preciziune.

*

Imagina externă este începutul succesului. Răsfîndirea relativă și intensitatea reliefului ei îl desăvîrșește. Prin succes individualitatea capătă o reprezentare despre sine. Mulți dintre acei care s'au căutat vreme îndelungată fără să se găsească, trăesc cu acest prilej o revelație. Este de multe ori de altfel numai o înșelare. Li se pare că s'au regăsit atunci cînd au luat numai cunoștință de rolul la care societatea îi menește.

Imagina externă are o putere exclusivă în sufletul aceluia care primește omagiile succesului. Siguranța lui este așa de mare încît respinge cu un gest suveran toate criticile care ar putea s'o disloce. Poate că în el trăește totuși o teamă ascunsă și de aceia siguranța lui devine uneori brutalitate;—uneori numai o iritare ușoară și distrată ca și cum ar încerca să-și amintească un cuvînt pe care i se pare că l-a auzit în treacăt.

Cînd nici o imagină externă nu stăpînește conștiința, cîm-

pul este deschis pentru toate suggestiunile momentului. Așa apar visătorii, fantaștii, femeile oneste și nenorocite, bărbații care urmăresc o vagă invențiune; din această plictiseală a insuccesului. Dacă cercetarea lor n'a obosit ei te întreabă cu o lașitate care înduioșează: „Spune-mi sincer, te rog, ce crezi despre mine?" Iar dacă au obosit să se mai recunoască în oglinda turbure pentru ei, a înconjurimii, cine nu cunoaște dulceața dispoziției lor, blîndețea în raportul cu semenii, modestia respectuoasă față de autorități, pocăința rușinată cu care primesc învinovățirile?

Numai rareori se întîmplă ca întărit de singurătatea, care alteori descompune, sufletul singur să-și facă despre sine o reprezentare. Un astfel de singuratic va avea aproape puterea unui om încununat de succese. Va respinge cu aceiași suveranitate criticile înconjurimii și, întărit prin orgoliu, imagina externă nu va mai prinde rădăcini în cugetul lui. Lupta dintre imagina externă și imagina personală, prilejuește conflictul de viață a unei a doua categorie de „originali". Cei dintăiu nu erau recunoscuți de opinia publică; aceștia nu o recunosc ei. Stau izolați pe un promontoriu de mîndrie. Pentru desertăciunea vieții lor nu se vor recunoaște vinovați căci au aflat că singurătatea omului este fără mîntuire. Pot fi cuprinși însă de o tristeță aspră gîndindu-se că sîntem ferecați în individualitatea noastră. Și dacă au înțeles că numai în individualitate este posibilă existența, tristețea individuațiunei se unește cu recunoștința pentru individualitate, precipitînd o melancolie resemnată. Invăluiți într'o aureolă de simboluri și din depărtările istoriei sau din forfoteala vieții, numele acestor suferinzi se bucură adeseori de o glorie tîrzie, care lasă să se înțeleagă că în ei s'a petrecut drama reprezentativă a umanității.

*

Succesul este una din voluptățile vieții. Poate intra în amănuntul lui numai acela care cunoaște bine psihologia plăcerii. Numai acela care știe că plăcerea este o întîrziere a senzației, o oprire a clipei, poate înțelege și marea bucurie de sine care se rostește în succes. Ce palidă ne apare astăzi vechea explicație a plăcerii ca semnalul unei reacțiuni utile! Studiul patologiei plăcerii, morala voinții de putere, analiza tragicului în artă, au ruinat această ipoteză. Astăzi știm că plăcut poate fi numit tot ce ne atrage atenția—într'un chip pe care nu-l putem amănunți mai de aproape aici—asupra faptului elementar că trăim. Cînd atingem suprafața moale a unei catifele, avem numai o indiferentă excitație a pipăitului, atîta timp cît nu o alegem și nu o reținem și nu o contemplăm. Plăcerea este inteligența sensibilității. Inteligența poate preface în plăcere chiar

sfîșierile cărnei și torturile cugetului. Stăpînește un mijloc minunat de vindecare omul de spirit care se pricepe din pasiv să devină reflexiv. Ințelegerea acestei dedublări prin intelect ne arată mai departe că toate plăcerile aparțin unei singure categorii. Se vorbește greșit de gustul plăcut al unui fruct sau de mirosul plăcut al unei flori. In toate împrejurările asemănătoare s'ar putea vorbi mai bine de plăcerea pe care ne-o dă corpul nostru cînd constată cu atenție și surprindere că există. Plăcerea tipică și elementară este oferită de conștiința propriului nostru corp. Tot ce contribue să ne atragă atenția că existăm într'un trup, tot ce modifică sentimentul monoton al fiziologiei, aromele tari, băuturile alcoolice, exercițiile violente, fac parte dintre plăcerile cele mai căutate. Sănătatea este o plăcere numai în munca de refacere a convalescenții sau în unele clipe de împrospătare primăvăratică; iar conștiința unui trup bolnav, care slăbește și piere, poate fi suferită de înțelept cu răbdare și mîngîere. Nu credem să greșim afirmînd că toți acei care se lasă ușor cîștigați de succes fac parte dintre naturile sensuale. Ei găsesc aci prilejul bun de a-și „degusta" viața. In conștiința individuală, contrariul succesului nu este insuccesul, ci inactivitatea.

*

Succesul presupune, la cei care îl pregătesc și la acela care îl primește, o întreită ipoteză. Mai întâiu că există o corespondență între lucruri și suflet. Succesul este o răsplată. Subt această formă el este în individualitate, recunoștință și în opinia publică, conștiința unei datorii plătite. Dacă s'ar ajunge la ideia că sufletul este ceva infinit și că pentru faptele lui nu există răsplată materială, individualitatea n'ar mai fi sensibilă la succes și opinia publică s'ar resemna să adore infinitul fără a mai încerca să-l răsplătească. Ea crede însă că darurile ei prezintă un echivalent extern pentru mecanismul atît de complicat al responsabilității. Succesul afirmă că cineva este răspunzător în chip direct și știut de frumusețea faptei sale. Se poate întîmpla totuși ca individualitatea să fi pătruns mai adînc în tainele responsabilității și atunci în succesul cel mai sărbătoresc se poate simți încă năpăstuită, după cum în cea mai umilă floare care i s'ar oferi poate s'o turbure conștiința unei uzurpări. Opinia publică nu va obosi niciodată de a sărbători un om mare pentru că aceasta îi dă iluzia plăcută de a trăi în unison cu sufletul acestuia din urmă.

Este numai o iluzie. Ea presupune că individualitatea este ceva unitar și stabil. Individualitatea este însă ceva multiplu și curgător. Sînt unele versuri incisive pe care le cetim de zece ori, la epoci și în dispoziții deosebite, fără să întîlnim

de două ori întocmai același ecou. De fiecare dată avem impresia că cineva a dispărut din noi pentru totdeauna. Aceiași simțire trebue s'o încerce și poetul care a scris versurile. Ele au fost rodul unei clipe. Niciodată ea nu se va mai întoarce și niciodată poetul însuși nu le va mai înțelege în semnificația lor originară. Succesul în loc să se oprească la un singur vers, la o singură carte, la o singură faptă de arme, se îndreaptă către massa totală a unei individualități, lăsîndu-se înșelat de credința că un singur sunet domină o existență întreagă. De aici melancolia pe care o încearcă în succes naturile în adevăr profunde. In momentul sărbătoririi ei caută, fără să mai găsească, semnificarea faptei pentru care sînt sărbătoriți. Ințeleg influența individualității, apa curgătoare în care nimeni nu se cufundă de două ori...

*

Contopirea între o massă colectivă și individualitate nu e cu putință decît prin ceiace este momentan în aceasta din urmă. Nu mai apare atunci succesul cu toate însușirile pe care le-am desprins până acum. Avem altceva în schimb. Dacă massa colectivă a reușit să înregistreze toată bogăția de înțelesuri, toată adîncimea de perspectivă, toată înălțimea predominantă a unui moment individual, ne întîmpină entuziasmul moral. Succesul are în vedere omul; entuziasmul moral are în vedere ideia. De ce am sărbători pe cineva, cînd ceiace ne-a sguduit a fost numai printr'un organ întîmplător, o vestire a spiritului universal? Sînt manifestări publice în care nu se aplaudă, nu se felicită, nu se fac daruri. Credincioșii în biserică nu organizează un succes predicatorului. E o tradiție care nu se poate călca. Și chiar dacă înțelesul acestei tradiții ar dispărea vreodată se va recunoaște la originele ei, entuziasmul impersonal pentru idee.

*

Nu orice idee poate da loc entuziasmului moral. Nu vorbim de acele idei a căror virtute nu este atît generalitatea, cît importanța. Trebue deosebit apoi între generalitate, ca putere de referire la o massă de obiecte, și generalitate, ca putere de împărtășire la cît mai multe inteligențe omenești. Așa zisele „idei generale" ar putea fi numite și „idei indiferente" dacă am vrea să accentuăm mai bine capacitatea lor neutră de transmitere. Ideile care pot descătușa entuziasmul moral sînt fructele unui moment cu totul și cu totul particular. Chiar ideile științifice nu-și capătă întregul lor înțeles decît atunci cînd sufletul le aplică semnul unui moment singular. Generali-

tatea lor se transformă astfel în bogăție. In acelaș timp le dispare facultatea de a se comunica ușor și indiferent. Acestea sînt ideile care pot solidariza în entuziasm moral o massă colectivă. De obiceiu o colectivitate restrînsă. Ideile neutrale pot lega o massă mai mare, fără s'o entuziasmeze.

*

Trebue să alegem între om și idee. Ideia și omul stau față în față. Intre ei se angajează un ciudat dialog. Omul spune:

— Eu te-am gîndit.

Și Ideia răspunde:

— Pot trăi mai departe fără tine.

— Prin mine, vorbești cel dintâiu, oamenii te cunosc.

— Cînd mă cunosc, oamenii te uită.

— Vei trăi totdeauna în sufletul omenesc.

— Sufletul omenesc a trăit o singură clipă în mine.

— Cum, nu-ți aduci aminte fericirile ce-mi făgăduiai cînd mi-ai ieșit întâia oară înainte?

— Cum de-ai uitat fericirea ce-ai resimțit-o cînd ți-am ieșit întâia oară înainte?

— Fără mine vei pieri.

— Vei pieri *fără* mine.

— Niciodată nu te vei mai întoarce făgăduind ca întâia dată?

— Ințelesul meu e să fi existat dela începutul timpurilor și să nu fi luminat decît o singură dată în tine.

— Și niciodată nu te vei mai întoarce?

— Niciodată.

*

Succesul descarcă în individualitatea sărbătorită expansiune, pe cînd în colectivitate ea provoacă mai degrabă o împiedicare. Personalitatea sărbătorită se bucură de un alt avantagiu garantat de mecanismul succesului. Opinia publică nu îngădue o imagină diferită de aceia pe care și-a făcut-o odată despre semenul sărbătorit. Orice încercare de a o varia este neînțeleasă și respinsă. Succesul are impenetrabilitatea obiectelor solide. Se răspîndește ca și corpurile gazoase. Imagina externă ia, în sfîrșit, forma unei categorii generale. Opinia publică trece ușor peste diferența personală a unui artist, a unui învățat sau a unui mare general, pentru a nu reține de fiecare dată decît ceiace știe ea în genere despre fiecare din aceste categorii. Toată anecdotica personalităților „bine cunoscute" variază la nesfîrșit pe tema moravurilor distrate sau capricioase

ale savanților sau poeților. In acelaș fel lichidele iau forma vasului în care sînt turnate.

*

Succesul are o tendință de fixare și individualitatea o tendință de schimbare. Din relațiile lor rezultă o serie nouă de efecte. Individul vrea să menție imagina care s'a format despre el în opinia publică. De statornicia acestei imagini atîrnă durata influenței lui. Sforțările individului de a nu o altera cumva prin fapta sa, dau naștere *pozei*. Ele au un corelativ în munca aceluiași individ de a conserva imagina care s'a resfrînt în sine din suggestiunile mediului. In lipsa ei, adeseori viața s'ar găsi fără scop. Situațiunea aceasta, pentru care nu există nici un termen propriu, creiază ridicolul unei vieți bazată pe nesinceritate, pe o falșă cunoștință de sine. In acelaș fel colectivitatea este determinată de tendința de a stabiliza în ea imagina pe care și-a format-o despre un individ. Fenomenul care ia naștere în aceste împrejurări se numește *prestigiu*. Este așa de mare puterea prestigiului încît el creiază o constrîngere în fiecare membru al colectivității. După cum succesul nesocotește diferențialul în individualitate, înăbușește tot astfel variațiunea de înclinație în oricare din membrii colectivității. Cînd disprețuim *moda*, înțelegem să condamnăm o asemenea paralizare a spontaneității individuale.

*

Prestigiul și moda desemnează aceiași realitate considerată în două situațiuni deosebite. Prestigiul denumește fenomenul stabilizării unei imagini în opinia publică. Termenul „modă" vorbește de tendința de stabilizare în luptă oarecum cu sufletul individual. Cînd cineva caută să răspîndească una din acele imagini coercitive care intră în compoziția succesului, nu se amintește cumva de încercarea de a creia un prestigiu. Trebue exprimată lupta de aservire și de unificare a celor cărora el se adresează; se observă atunci că încearcă să introducă o *modă nouă*. In afară de aceasta, se poate vorbi de prestigii care au durat secole. O modă nu poate dura însă mai mult decît o viață de om. Dacă a reușit să cîștige o generație, are mulți sorți să devie un prestigiu; și dacă n'a reușit, disprețuim îndoit cînd vorbim despre o *modă învechită*.

*

Nu numai individul, dar și societatea are nevoe de succese. Ele îi întăresc conștiința sa de colectivitate. Am ob-

servat că așa numitele „interese comune" despart mai de grabă pe oameni, decît îi unesc. Fiecare caută să-și deschidă o cale a egoismului și se mîntuește cine poate. Interesul este totdeauna personal. Solidaritatea generoasă se ivește numai acolo unde avariția firească a omului este amorțită pentru o clipă. Oamenii devin cetățeni mai ales cînd prăvăliile sînt închise. Și mai ales atunci cînd cetățenii au vreme de pierdut se întîmplă părăzile, manifestațiile publice și adunările consiliului comunal. In marile catastrofe sociale se cetește pe fața celor interesați în comun tristețea unei îngrozitoare singurătăți. Conducătorii știu lucrul acesta, și căutind să-i strîngă laolaltă prin mijlocul unei sărbători sau al unui doliu public, provoacă o consolare mutuală în suferință. Durerea izolează; bucuria solidarizează. Politicii romani știau și ei acest lucru cînd interesau massele orașului la o sensualitate comună. Este destul ca un public să se simtă unificat, pentru a răsuna deodată dintr'o mie de glasuri numele cuiva care are vre-o pricină oarecare în bucuria lui. Aceasta este una din formele în care se naște succesul.

*

Succesul joacă un rol deosebit în democrații. In societăți, adică unde prilejurile conștiinței de total sînt mai dese. Democrațiile au creat în adevăr termenul de „oameni mari". Este interesant de observat că Hegel, dela care se inspiră liberalismul politic, este și teoreticianul „personalităților istorice". De fapt nu există „oameni mari" sau „personalități istorice", ci doar idei importante și momente adînci. Omul uită și se îndoește. Democrațiile au însă nevoe de ipoteza oamenilor mari, pentrucă în sărbătorirea acestora este un sprijin pentru consistența ei. Corectează apoi una din primejdiile care o amenință. Creiază o ierarhie între sărbătoriți și cei care sărbătoresc. Dintr'o massă clocotitoare face o structură.

*

Mult mai mică este importanța succesului în aristocrații. Numele i se schimbă de altfel dacă se produce într'un public întins sau în mijlocul unui cerc restrîns și organizat printr'un criteriu selectiv. Se poate vorbi așa dar de popularitate sau reputație, după întinderea cercului public și după gradul de specialitate al ideii. In cercurile specialiste și restrînse admirația nu se îndreaptă către om, ci către ideile lui. Ele știu să distingă atunci cînd, judecînd despre un dispărut, dau dovada unei adorații mai profunde, vorbind: „A gîndit lucruri eterne, dar viața i-a fost plină de vicisitudini". Am auzit totuși spunîndu-se într'o îmbinare oarecum ridicolă și cu totul nesemnificativă: „Avea o știință adîncă, gîndul lui a mers până în taina lucrurilor și era un bun tată de familie".

*

Intr'o bună zi bătrînul Tolstoi, părăsindu-și familia și averile, fugi dintre oameni. Publicul european dorea să-și facă despre el o imagine și de aceia întoarse într'acolo, dintr'o mie de părți, obiectivul aparatului fotografic. Se pare totuși că lumea modernă a dobîndit un simț oarecare pentru variațiunile individualității; operatorilor plecați în Rusia li se cereau clișee care să reprezinte pe contele Tolstoi în situațiunile cele mai particulare ale existenței lui, în fața modestei mese de scris, îmbrăcat în tunică și cisme, vorbind cu țăranii sau călărind. Tolstoi simți cum această curiozitate indiscretă amenință „ideia" lui și de aceia într'o bună zi se hotărî să fugă din fața publicului european. Jertfa lui amintește pe aceia a lui Moise sau a altora din înțelepții Asiei care, către sfîrșitul vieții și în clipa în care lumea era gata să le adore ființa pămîntească, își pierdeau urma în pustie. Pe atunci jandarmeria nu era atît de strașnic organizată, încît le reușea să se ascundă de-al binelea.

Plecau departe oamenii. Urcau și coborau văile. Se lăsau biciuiți de furtuni și chinuiți de arșiță. Nici o încercare nu li se părea prea grea. Ce să însemne spiritul acesta de martiriu, voința aceasta aspră de peire și mortificare răsărită în presentimentul victoriei? Goethe și Schopenhauer își cultivau bătrînețele, se lăsau înconjurați și măguliți, își ofereau ieslele de înțelepciune turmelor venite din toate părțile pămîntului. Ei trăiau desigur în credința că individualitatea, descoperită cu prețul atîtor îndoeli, este un lucru atît de stabil, încît tot ce adunaseră de-alungul vieții avea soliditatea unei averi cinstite. Sentimentul acestei siguranțe le dădea o nemăsurată poftă de a vorbi în care se amesteca măreția docentă cu bonomia de șezătoare. Altfel se întîmpla cu înțelepții Asiei. Opera vieții împlinită nu-i îndreptățea la repaos și degustare. Știința lor era fructul unei revelații de a cărei dureroasă fugacitate erau deplin știutori; căci „numai corpul material rămîne acelaș un șir de ani, uneori o sută sau mai mult; dar ceiace numim gîndire, sau spirit, sau conștiință apare în timpul zilei sau al nopții într'un fel și dispare într'altul". (Buddha). Tonul bătrîneții lor era neînduplecat, ascetic, pentrucă nu găseau nicăieri în ființa lor un punct fix de care să se poată atîrna cununile recunoașterii. Plecau așa dar în pustie să cerceteze mai departe.

Tudor Vianu

Creaţie şi analiză

Note pe marginea unor cărţi

Dacă s'ar putea cinematografia şi fonografia conţinutul unui roman, am vedea pe pinză figurile personagiilor, gesturile lor, toată infăţişarea şi purtarea lor şi am auzi la fonograf toate vorbele lor, dar ar mai rămînea ceva: celace autorul ceteşte în sufletul personagiilor sale şi *ne spune*.

Aşa dar, cinematograful şi fonograful ne-ar da numai *comportarea* personagiilor. Celace nu ne-ar putea da ar fi *analiza* sufletului lor.

Despre *comportism şi analiză* voim să vorbim aici. Dar primul termen e prea neobişnuit. De aceia îl vom înlocui prin acela de *creaţie* ca mai cunoscut şi familiar,—deşi, analiza ajutînd la creaţie, aceşti termeni nu se pot opune radical unul altuia. Insfirşit cetitorul este rugat să ia cuvîntul creaţie în înţelesul acesta îngust: infăţişarea personagiilor şi comportarea lor, cu alte cuvinte totalitatea reprezentărilor concrete, pe care le putem avea dela ele.

Creaţia şi analiza se găsesc împreunate, în diverse proporţii, la orice prozator de talent. In romanul eminamente de analiză *Adolphe*, există şi strictul necesar de creaţie. In povestirile lui Maupassant, operă eminamente de creaţie, există şi strictul necesar de analiză. In romanele lui Tolstoi, care redau viaţa în chip complex, există şi una şi alta în proporţie normală. (Proporţia normală rămîne de definit. Dar înainte de toate, trebue spus că variază după obiect).

*

Există opere care pot servi ca piese de experienţă preparate parcă anume pentru lămurirea unor probleme literare—opere în care unele elemente sînt izolate ca în experienţele de laborator. O astfel de operă ni se pare romanul recent al lui Mauriac, *Le désert de l'Amour* care, după tipul lui—coliziune între mai multe personagii—ar trebui să conţină multă creaţie.

In acest roman sînt trei tipuri principale. Abia le *vezi*. Scriitorul spune destul despre ele—cantitativ şi calitativ—ca să le poţi clasa în anumite categorii umane, dar nu le crează, nu le individualizează,—nu „trăesc". Mai mult trăeşte un tip secundar, nevasta doctorului. Dar ce analiză subtilă a *stărilor sufleteşti!* Ce demontare delicată a sufletelor personagiilor, în realitate: a *unor* suflete sau, şi mai just încă, a unor feluri de a simţi! — Dar aceste stări de suflet nu au un suport destul de vizibil; sînt mai degrabă *atribuite* unor fiinţe oarecare, puse în situaţie de a avea aceste stări de suflet. Acest roman în care eroii fac o slabă „concurenţă stării civile", este mai mult o colecţie de observaţii ascuţite asupra sufletului omenesc.

*

Un caz extrem.

Cînd a apărut *Deux Angoisses. — La Mort. L'Amour* de Jean Rostand, — o colecţie de maxime despre iubire şi frica de moarte, — un critic francez a spus că partea consacrată iubirii este un roman în cugetări. Inainte de a ceti recenzia criticului francez, am avut aceiaşi impresie. Relev această coincidenţă, pentrucă atunci cînd vine la doi oameni o idee, ea are sorţi să fie adevărată, oricît de curioasă ar părea. Am avut impresia că acea colecţie de cugetări este un roman, pentrucă acele cugetări, prin conţinutul lor, prin raportul dintre ele, prin vibranţa lor, trădau un dramatism sufletesc, care indica o unică şi continuă experienţă—vreau să spun că acele cugetări păreau a consemna rezumativ etapele unei afaceri de sentiment trăite. Iată culmea „romanului" analitic—o analiză condensată, expusă în formule, fără nici o creaţie, fără nici o afabulaţie, fără nici un suport plastic, — adică cu suprimarea francă a acestora.

Anatole France a spus odată că vremea noastră e a criticii şi că critica va înlocui poate toate genurile literare. *L'Amour* al lui Jean Rostand este, într'un fel, înlocuirea romanului pasional prin critică, ori mai bine prin criticism.

De altfel, romanul actual a luat forme, care ar mira mult pe creatorii moderni ai genului, pe un Defoe, Fielding sau Richardson. Să ne gîndim, de pildă, la *Mort de quelqu'un* al lui Jules Romains: moartea unui om oarecare, repercutarea acestei

morţi în sufletele locatarilor unei case de raport şi, temă secundară, în satul de unde era acel om oarecare.

În romanul de azi se depune, se poate zice, orice. Că această libertate e legitimă sau nu, — e altă vorbă. Dar „evoluţia" aceasta a romanului e un fapt.

*

Genul de roman propriu zis, care se îndepărtează mai mult de tip, este romanul-problemă, adică o „invenţie" epică, menită să ilustreze o problemă de psihologie sau de morală. Acestui gen se consacră mai ales teoreticianii filozofi. Romanele lui Gide, de pildă, cad în categoria aceasta. Gide e mai mult un gînditor decît un poet. De altfel, în dedicaţia ultimului său roman, *Les Faux-Monnayeurs*, el spune că acesta e primul său roman. Un exemplu bătător la ochi este *Aimée* a lui Jacques Rivière. Creaţia e aproape nulă. Romanul nu are mai nimic epic. Şi un minimum de plastică. Iar analiza, uneori adîncă şi sigură, nu este făcută în vederea stărilor de suflet pentru ele însele, ci în vederea rezolvării problemei. Tot aşa, *Sa maîtresse et moi* a lui Marcel Prévost. Acest romancier, cam compromis prin operele lui de spre şi pentru dame şi eşit din modă din cauza vîrstei,—a scris în timpul din urmă romanul numit mai sus, în care şi-a schimbat maniera; a adoptat una mai literară şi mai modernă. Acest roman a fost foarte bine primit de critica nouă franceză. Autorul e serios aici, pătrunzător, are stilul sobru — şi pune o interesantă problemă de psihologie. Dar valoarea romanului stă mai cu samă în rezolvarea acestei probleme (Totuşi acest roman conţine şi creaţie propriu zisă, pentrucă autorul e un vechiu meşteşugar al genului).—De altfel, romanul actual francez, aproape întreg, este un gen în care se rezolvă probleme. Epopea actuală franceză nu mai este decît abia epică.

Un singur romancier francez de talent dintre cei noi, mai este azi cu totul în tradiţia cea mare a romanului — oricum „specie" a poeziei epice, — Roger Martin du Gard cu al său *Les Thibault*, care continuă genul Balzac, Flaubert, Tolstoi.

*

Unii istorici literari întrevăd un fel de lege în evoluţia literară: După poezia lirică, vine cea epică, şi apoi cea dramatică. Ar fi ritmul tuturor literaturilor, cînd au avut condiţii normale de dezvoltare, ritm ce caracterizează fiecare eră. Nu e vorba dacă această „lege" corespunde exact şi în totdeauna faptelor. Dar „evoluţia" ultimă a romanului parcă ar confirma „legea". Căci romancierul de azi, în deosebire de cei pur epici de dinainte, pune probleme caşi dramaturgul, şi, caşi dramaturgul, conduce acţiunea în vederea rezolvării problemei. Numai cît romanul-problemă actual e uneori un fel de dramă filozofică, în care crearea de caractere e lucru secundar, principalul constînd în rezolvarea problemei.

Dacă ne oprim la literatura noastră, constatăm că evoluţia ei n'a fost normală, căci noi am căutat să copiem repede dela 1800 încoace întreaga evoluţie a literaturii europene. Cu toate acestea, am început cu lirismul, şi numai de pe la 1840 am *introdus* şi celelalte genuri, — pe toate. Dar de fapt, dacă lăsăm la oparte accidente ca I. Caragiale, literatura noastră poartă, cu mici excepţii, şi până azi caracterul liric, indiferent de gen. Abia acum începe cu adevărat genul pur epic cu romane ca Neamul Şoimăreştilor, Ion, La Medeleni, probabil Intunecare. Teatru adevărat avem puţin. Şi, indiferent de valoarea lor, cele mai multe piese de teatru au un pronunţat caracter epic. Dramatism adevărat încă nu avem nici în roman, nici în teatru. Dramatismul, după acelaşi „lege", presupune o evoluţie sufletească înaintată: apariţia conflictelor de conştiinţă din cauza ciocnirii de civilizaţii şi culturi, care dispar, cu altele care se încheagă. Dăm aceste consideraţii, de altfel ca toate din paginile de faţă, ca simple suggestii...

* * *

Sînt două feluri de psihologi literari: analişti şi, cu o expresie uzitată în Franţa, „moralişti". Anatole France e moralist. Bourget e analist şi mai ales moralist. Dostoewski e analist şi deloc moralist. Proust e aproape în totdeauna analist — şi rar moralist.

Moralistul face observaţii asupra sufletului şi a conduitei omului, caută cauzele stărilor sufleteşti, tipice, etc. — Analistul observă sufletul, îl descompune („analizează"), îl descrie, *îl redă* aşa cum este el, cît poate mai exact.

„Moralistul" observă mai mult pe alţii; analistul se observă mai mult pe sine.

Moralismul presupune gustul ideilor generale şi spirit de generalizare. De aceia el înfloreşte mai ales în Franţa. Analiza presupune o bogată viaţă interioară, fie că e vorba de autoanaliză, fie că e vorba de analiza altuia (Aceasta din urmă o presupune pe cea dintâiu, căci sufletul altuia îl cunoaştem prin analogie cu al nostru).

Fireşte că rar cineva e numai una sau alta. Şi dacă există analişti, care nu-s moralişti, ca Dostoewski, nu există moralişti, care să nu fie analişti.

*

„Moralismul" ajută creaţia, luminînd-o, explicînd tipurile prin clasificare psihologică. Analiza o ajută contribuind direct, com-

plectînd fizionomia tipului prin relevarea mecanismului vieții lui interioare.

*

Celace lipsește prozatorilor noștri e și această însușire: Psihologismul. Și e firesc să fie așa. Creația e un proces sufletesc posibil și unei psihologii mai primitive. In Creangă e multă creație de personagii (cît de mult trăesc părinții lui în *Amintiri*, moșneagul cu pupăza, dascălii dela Folticeni și chiar năzdrăvanii din Harap-Alb și atîtea personagii din povești!). Omul întâiu privește în afară și mult mai tîrziu se întoarce asupra lui însuși (Unii consideră această întoarcere spre propriul suflet ca un semn de decadență în istoria rasei). Deci analiza e posterioară observației.

Noi umblăm la școala literaturii franceze, și cum scriitorii francezi cei mai caracteristici, mai „specifici", se disting prin analiză și mai ales prin moralism, scriitorii noștri ar trebui să învețe acest lucru dela Francezi, dacă se poate învăța... Probabil că se poate. Adică se poate căpăta, prin lectură, prin *familiarizare*, gustul psihologiei sau, mai exact, se poate fortifica tendința spre analiză și moralism, pe care, în chip rudimentar, o are orice om.

*

Intr'o operă literară, analiza e uneori de sine stătătoare, alăturea de creație, alteori e subjacentă, contopită în creație, avînd rolul de *principium movens* al creației. Acest din urmă caracter îl are literatura d-lui Brătescu-Voinești în grad remarcabil.

*

Cu *A la recherche du temps perdu* se pune intr'un chip cu totul nou și problema creației și aceia a analizei. Aici, mi se pare, stă adevărata noutate a lui Marcel Proust—„revoluția" pe care a făcut-o el în arta literară. De rolul subconștientului, de acela al duratei în evoluția personagiilor—au ținut și alții samă, în măsura talentului lor sau al materialului operei lor. De pildă Dostoewski.—Cu „inconștientul" lui Proust se face un abuz de cuvinte și un sofism. Scafandrismul lui Proust în inconștient este o invenție gratuită. Nimene, și nici Proust, nu se poate scobori în inconștient, adică în in-conștient. (Că și el credea, despre sine, că se poate, nu face nimic).—Că la Proust, subconștientul varsă mai mult în conștient, desigur. Mirosul unei odăi vechi lui îi evocă atîtea senzații, încît, de la o vreme, nu mai găsim în noi cu ce să pricepem cuvintele lui: în conștientul nostru nu poate

străbate din subconștient materialul, cu care să interpretăm cuvintele lui,—ori poate, mai puțin sensibili, nici n'am avut vreodată acele senzații și deci nu au de unde să se „reproducă".—Că Proust vede mai clar și mai detaliat în conștientul lui, iar e sigur. Pentru omul comun, o stare de suflet este o rezultantă, de ale cărei componente este neștiutor („inconștient"). Analiștii de până la Proust au descoperit unele din aceste componente. Proust ne dă impresia că el *vede* totul, până în fundul și până în toate colțurile sufletului. O stare de suflet, care pentru noi este o linie dreaptă, pentru el este, rămînînd de aceiași lungime, o linie de zeci de ori frîntă. Sau, cu o altă comparație, am spune că el descompune mișcarea săgeții filozofului grec în mișcările componente.—Că efectele duratei sînt mai vădite în opera lui Proust, și că personagiile lui evoluiază mai adecvat vremii și mediului, și variază și cu impresia ce o fac altor personagii, iarăși e sigur.—Că la el logica afectivă și asociațiile de idei pe baza unui sentiment sînt frecvente cași în viața reală, e sigur de asemenea. Dar toate acestea îl fac, în aceste privinți, mai „mare" decît alți scriitori, dar nu *altfel*,—decît doar întrucît e adevărat că un lucru crescînd în cantitate, dela o vreme își schimbă calitatea (20 de lei sînt parale; 20000 sînt capital...).

Celace este cu adevărat nou la Proust, ni se pare că vine de aiurea, din genul analizei lui.

Analiza lui este sui generis. Ea este creație, fie că el se analizează pe sine, fie că analizează pe alții (în realitate pe el, în diverse posturi morale trăite ori ipotetice, cum face orice scriitor, cînd „redă" tipuri,—dar vom vedea că cu alt rezultat decît la alții). Această analiză, la Proust e o descriere a sufletului și, mai ales, o *povestire* a sufletului. El face portretul și romanul „epic" al unor stări de suflet. El, care n'are subiect, intrigă epică ori dramatică externă, are subiect și intrigă internă. El crează *lumi sufletești*. Dar să ne înțelegem: aceste lumi nu sînt reflexul proporționat al vieții externe. Proust pictează germinarea, generația și coliziunea stărilor sufletești, așa cum se condiționează ele în de ele—bineînțeles subt presiunea lumii externe, dar atîta numai: subt presiunea ei, subt incitația ei inițială,—și nu ca o reflectare ori corespondență a ei în sensul acelei *ajustări* interne la extern, de care vorbește Spencer, gîndindu-se la adaptarea *normală* deci practică—adică strict necesară—a ființei care „luptă pentru traiu".

Proust a pictat cea mai bogată eflorescență psihică și, din punct de vedere al adaptării la mediu, cea mai inutilă,—*așa dar* un exces psihic dăunător biologiei, prin urmare din *acest* punct de vedere, anormal,—anormalitate ce rezultă întotdeauna din excesul de psihic și din întoarcerea psihicului asupra lui însuși.

Vom face mai bine înțeles „metodul" lui Proust, dacă ne vom gîndi la analiza lui aplicată sie însuși, adică acelui erou al

său, pe care el îl numeşte „je". De pildă celebrele treizeci de pagini despre adormire dela începutul lui *Swann*, care au făcut pe atîția cetitori să zvîrle cartea din mînă. Este epopea, istoria; este drama,—defilarea concretă a stărilor de conştiinţă dintre trezie şi somn.

In pagine ca aceste Proust pictează şi istoriseşte realităţi sufleteşti, le *crează*.

Realităţi sufleteşti *de sine stătătoare*... Amorul de pildă şi gelozia din opera lui sînt Amorul şi Gelozia, dar redate nu discursiv, noţional, ci cu toată frăgezimea vieţii, cu tot conţinutul lor psihic şi, deşi în limitele celui mai pur psihologism, impregnate de nu ştiu ce atmosferă radiată de corelatul biologic.

Rînd cu rînd, frază cu frază, pasagiu cu pasagiu, se încheagă o curioasă, s'ar putea zice, „biografie" ori poate „monografie" a unei stări de suflet—în realitate o „exteriorizare" complectă a stării de suflet, în toată complexitatea ei vie.

La reflecţie, constatăm că această stare de suflet, s'a detaşat de subiect, adică de autor ori de personagiu, şi a căpătat o existenţă independentă. Gelozia lui Swann şi Proust devine Gelozia, entitatea „Gelozie", dar, încă odată, nu abstractă, noţională, ci concretă, vie de tot conţinutul ei şi de toată puterea ei afectivă. Din gelozia sa, a *creat*. Gelozia, cum altul crează un personagiu viu şi tipic.

Şi aceasta, pentrucă Proust nu se spovedneşte. Proust nu numai că nu e liric, dar nu e nici subiectiv. Că e mereu întors asupra sufletului său, aceasta este cu totul altceva. Aceasta este introspecţia, „metod" de investigaţie psihologică.

Subiectivismul începe numai atunci, cînd apare atitudinea afectivă faţă cu propriu-ţi suflet. Dar Proust nu are această atitudine. El constată —încă odată, introspecţia nu e subiectivism. Dacă un anatomist ar putea să-şi disece corpul său propriu, pentru a căpăta adevăruri despre corpul uman, n'ar face „subiectivism" în anatomie; s'ar folosi de corpul lui—un corp omenesc—în loc de al altuia. Unii fiziologişti fac, în măsura posibilă, experienţe de fiziologie asupra lor înşişi, pentru a găsi adevăruri obiective despre fiziologia umană. (Nu ignorez că altul e raportul între observator şi observat în introspecţia psihologică şi altul în această observare a propriului corp şi că altul, deci, este gradul de obiectivitate al observaţiei. Am făcut comparaţiile de mai sus numai pentru a defini metodul).

Aşa dar Proust a creat nişte realităţi nouă. Până acum s'au creat oameni geloşi, ori s'a analizat gelozia şi celelalte sentimente. Proust *a creat* Gelozia, Amorul şi atîtea alte stări de suflet.

Creaţiile lui sînt *lumi* sufleteşti, care stau la dispoziţia noastră, pentru studii asupra sufletului omenesc pe viu. Opera lui Proust conţine piese pentru uzul oricui, şi nu observaţii *despre* suflet. Aceste piese sînt vii, ca viaţa, — întocmai ca acele

preparate ale lui Carrel, ţesuturi care trăesc, inimi care pulsează încă *in vitro*. Şi fiindcă, în psihologie, nu se poate considera elementul decît în funcţiune, aşa dar în raport cu alte elemente, Proust face tot odată şi anatomia şi fiziologia sufletului, *arătîndu-ne*, în acelaşi timp cu structura elementară a conţinutului psihic, şi funcţionarea lui.

Facultatea de *a crea* stări de suflet, de a le da drumul în lume (cum alţii crează tipuri şi le dau drumul în lume), la Proust merge mai departe—la acele conglomerate, care încheagă în acelaşi timp stări de suflet şi realităţi externe. Sonata lui Vinteuil, acea bucată muzicală, cu un rol atît de mare în amorul lui Swann, este o creaţie unică în literatură. Sonata acela, invenţie a lui Proust, circulă prin cameră, ca o realitate detaşată de executor, ca o fiinţă—ca o fantomă, dacă voiţi—dar bine înţeles, în „economia" ei organică este şi ea, şi este şi impresia produsă de ea,—s'ar zice că e alcătuită din realitatea ei în sine şi din actul percepţiei ei. In paginile consacrate acestei sonate, e transcripţia verbală a sonatei, e critica, tehnică şi impresionistă, a ei—din care rezultă ceva nou, fiinţa sonatei, crearea unei realităţi nouă—*sonata*, care s'a detaşat de executor, trăeşte de aici înainte prin propria-i viaţă şi circulă, liberă, de sine stătătoare, prin salonul d-nei Verdurin, evoluînd în spaţiu, plecînd, întorcîndu-se şi care, altădată, vine de undeva, cu toată realitatea ei personală, cu toată individualitatea ei, în vizită la Swann...

In faţa naturii, acelaşi comportare, acelaşi reacţie. Acelaşi gen de creaţie. Natura lui Proust e şi senzaţiile lui şi percepţiile lui,—şi impresiile lui, combinate în genul său unic, pentrucă aceste stări de suflet se încheagă şi se obiectivează, şi ele, se detaşează de el, devin realităţi obiective. Transformată la maximum de către psihicul său, natura lui Proust totuşi nu e umanizată, nu e „personificare", nu e expresie a sufletului său, nu e un „état d'âme", ci foarte obiectivă. Ţesătură de senzaţii, percepţii şi impresii, natura lui nu e nici juxtapunerea lor, nici suma lor, ori, dacă e suma lor, este altceva decît ele, un conglomerat sui generis: *natura*, dar natura „Proust". Vezi marea şi împrejurimile dela Balbec, cîmpia şi satele dela Combray—şi (ilustrare de către el însuşi a peisagisticei lui) transcripţia picturii lui „Elstir", pendant coloristic al sonatei lui Vinteuil.

Dar Proust a fost bolnav, un om „anormal". Atunci nu cumva, *din cauza aceasta*, creaţiile lui, cu toată obiectivitatea lor, sînt lipsite de valoare general-omenească? Cu alte cuvinte aceste creaţii ale lui, nu sînt fiinţe cumva anormale?

Boala lui Proust, credem noi, înseamnă numai atîta anormalitate, cîtă a trebuit ca să-i dea *condiţiile* necesare creării unei *astfel* de opere. Dezechilibrul sufletesc,—sensibilitate excesivă şi inte-

ligenţă superioară pe socoteala voinţei; boala fizică: de unde reciuziunea şi traiul de noapte—a fost condiţia favorabilă pentru acea introspecţie unică. Lipsit de priză asupra lumii externe, ferit de solicitarea evenimentelor vieţii diurne, Proust, aplecat şi prin firea lui la introspecţie, a trebuit să-şi întoarcă, întreagă, marea sa inteligenţă asupra sufletului său. Altă anormalitate n'a avut Proust. Ca om în tranzacţiile sociale, da, a fost anormal, omul care nu putea vizita şi primi vizite decît dela miezul nopţii încolo; ca instrument de analiză sufletească a fost perfect normal, ba încă pus, din nenorocire pentru animalul din el, în cele mai bune condiţii pentru crearea concretă a psihologiei moderne.

Acum, fireşte, şi cel mai normal om e o variantă a umanităţii. Din acest punct de vedere, dar numai din acesta, creaţiile lui sufleteşti nu corespund cu orice suflet, ci numai cu categoria lui—ca *orice* produs sufletesc al unui scriitor,—căci nici un om nu poate reprezenta exact întreaga omenire. Cel mult, s'ar putea vorbi de anormalitatea semnalată undeva mai sus: excesul de psihic, absolut disproporţionat cu nevoile adăptării la viaţă, aşa dar vătămător acestei adaptări, aşa dar anormal,—„anormalitate" a omului, nu a stărilor de suflet.

* * *

Atitudinea poetică a autorului păgubeşte chiar şi poeziei lirice. Poezia trebue să rezulte din *fapte*, adică din senzaţii, impresii, imagini, idei. Cu atît mai puţin poate fi îngăduit poeticul acolo unde nu e vorba de sentiment, ci de înţelegere.

Sînt prozatori fără destul talent de analiză, care-şi redactează puţina „psihologie" în stil poetic, luînd parte, printr'un limbaj înflorit şi sentimental, la suferinţele ori bucuriile personagiului lor, parcă entuziazmul ori tristeţa lor, a autorilor, ar putea suplini deficitul de analiză. Cum s'ar zice: „vorbe în loc de fapte". Acest defect se găseşte în literaturile începătoare, mai lirice prin definiţie, cum e literatura noastră.

In analiză, artistul adevărat se exprimă direct, pentrucă scriitorul cînd analizează, lucrează cu inteligenţa. Proust, cînd analizează, nu face poezie. Şi dacă întrebuinţează comparaţii, ele nu sînt poetice, ci lămuritoare—de acela în multe din comparaţiile lui termenul al doilea e luat din unele ştiinţi teoretice ori practice.

Numai într'un caz imaginea poetică poate fi, dacă nu recomandată, cel puţin îngăduită: atunci cînd starea sufletească analizată este ea însăşi poetică, adică atunci cînd poezia însăşi e obiectul analizei, cînd, aşa dar, scriitorul are de redat anume impresia de poezie. Atunci poezismul stilului poate contribui la crearea atmosferei şi impresiei voite. Aşa de pildă, în analiza amorului Monicăi, amorul eminamente poetic al acestei fiinţi eminamente poetice,—pe care d. Ionel Teodoreanu ţine cu orice preţ să le prezinte cetitorului ca atare. Dar d. Ionel Teodoreanu, stăpîn pe unul din stilurile cele mai înflorite din literatura noastră, abuzează—cîte odată—dar avem impresia că din ce în ce mai rar—de talentul său prestigios şi exprimă poetic şi alte lucruri, care ar trebui exprimate direct. —Şi uneori chiar unde e cerut acest stil, d-sa face uz prea împărăteşte de această permisiune.

Contradicţia dintre psihologism şi poezism apare lămurită, dacă ne gîndim la prinţul psihologilor moralişti La Rochefoucauld. Stilul lui are toate calităţile, afară de unul: nu este decît prin excepţie *imagé*. Maximele şi cugetările, cînd sînt descoperiri psihologice, n'au nevoe de comparaţii ori metafore poetice. Maximele şi cugetările poetic *imagés* sînt de obiceiu banalităţi, adevăruri curente, transformate, cînd haina poetică e preţioasă, în poezie. Fireşte: comparaţia *lămuritoare* (vezi mai sus) nu poate fi exclusă.—La noi, unde literatura e încă în adolescenţă, goana după poetic este unul din caracterele dominante ale stilului. Am cetit cîndva cuvintele de regret ale unui poet şi critic naţional, că maximele şi cugetările cuiva, oricît de profunde ar fi, nu au valoare, dacă nu sînt împodobite cu „juvaeruri", cu „pietre preţioase". Criticul şi poetul nostru uita pe La Rochefoucauld.—„Pasiunile sînt ca mingile: cu cît le arunci mai tare de pămînt, cu atîta sar mai sus",—o cugetare a unui scriitor naţional—e o comparaţie frumoasă, ba încă o comparaţie legitimă, căci e lămuritoare, nu poetică.—Cugetarea aceasta nu e însă o descoperire, căci fără comparaţie, ea nu însamnă decît atîta: că o pasiune, cu cît n'o satisfaci, cu atîta te chinueşte mai mult. Dar fără comparaţie, scriitorul s'ar fi sfiit să tipărească această cugetare, căci, în afară de comparaţie, valoarea ei este egală cu zero.

* * *

Este imposibil de definit cu adevărat un artist sau opera unui artist. Esenţa, celace formează nota specifică a operei unui artist, este un sunet unic, pe care ar trebui să-l exprimi într'o singură formulă. Criticul cel mai pătrunzător şi mai sonor în opera unui artist, un Sainte-Beuve ori un Lemaître, dau tîrcoale (să mi se erte expresia), se apropie, dar nu pot prinde într'o formulă celace e un artist şi-l deosebeşte de toţi ceilalţi.

Ce este Turghenev (căci pe dînsul îl vom lua ca exemplu în discuţia ce urmează), ce e acela ce-l face să fie el şi nu altul? Orice-am spune—cu oricîtă cheltuială de sagacitate,—vor fi vorbe, formule *care se potrivesc şi altuia*. Chiar dacă am reuşi să înşirăm caractere unul după altul, exacte, atît de multe, încît *combinaţia* lor să nu se mai potrivească altui scriitor, am *şti* mult despre Turghenev, dar cu atît mai

mult ne-am îndepărta de acel ideal: de a surprinde sunetul special Turghenev și a-l împărtăși altora.

Mă întreb de multă vreme ce este Turghenev. M'am învîrtit mult în jurul lui, mi s'a părut uneori că mă apropiu de enigmă, poate am simțit-o vag,—dar n'am putut pune degetul unde ar trebui, și dacă am simțit sonoritatea operei lui, n'am putut să mi-o lămuresc clar, să mi-o traduc în cuvinte, fără de care nu putem nu numai împărtăși altora, dar nici înțelege bine.

Am găsit în Paul Bourget formula: *pessimisme et tendresse*. E impresionantă. Spune mult despre arta acestui poet, dar formula aceasta nu spune totul și apoi convine și altora, și deci nu e suficientă. Poate conveni și primelor poezii ale lui Sully Prudhomme. Dar ce are a face Sully Prudhomme cu Turghenev?

Ce este Turghenev? Mister. Simți, dar nu poți să-ți lămurești.

Sentimentul acesta de neputință îl ai mai ales față de scriitorii pe care-i cunoști mai bine, îi simți mai bine, și-i „înțelegi" mai bine. Sentimentul acesta l-am avut și față de Eminescu. Și cu cît te apropii de punctul cel secret, cu atîta simți mai mult existența acestui secret și—neputința de a-l surprinde odată. Dar nici nu s'ar putea altfel, căci aspirația noastră de a defini esența unui scriitor, nu e altceva decît îndrăzneala nebună de a viola secretul vieții. Bergson a zis că: „inteligența e caracterizată printr'o incomprehensiune firească a vieții". Bergson însă are remediul: intuiția—Dar problema pusă de noi e tocmai trecerea dela nelămurirea intuiției la inteligibil. Cînd zic că „simt", dar nu pot spune ce e, am intuiția, dar n'am formula. Știu, intuiția se „exprimă" prin reverberații stilistice care să creeze în altul o stare de suflet identică. Dar, încă odată, noi vorbim aici de o formulă cuprinzătoare. Suggestia, nu e în chestie.

Atunci trebue să ne mulțumim cu însușirile mai vădite, cu detaliile, cu frumosul parțial dintr'o operă de artă.

Dacă nu putem defini sunetul „Turghenev" (dar oare se poate defini un sunet? Simțim sunetul aurului, deosebit de al argintului,—dar cum să-l exprimăm prin vorbe?), putem indica ce anume a zugrăvit sau exprimat el mai bine și mai impresionant, și găsi vre-un secret al tehnicii lui.

Cred că celace formează o bună parte din farmecul operei sale este chipul cum înfățișează femeia în amor.

Să alegem pe una,—pe Irena din *Fum*.

Ca toate eroinele lui Turghenev, Irena reprezintă la maximum suprema feminitate. Turghenev știe să dea toată „rațiunea suficientă" a vrăjirii (cuvînt compromis de poeții! Dar cel mai propriu) amanților de către eroinele sale. Această „rațiune suficientă", o simțim noi; noi dăm toată dreptatea bărbaților din Turghenev să rămînă fascinați—cum n'o mai dăm altor bărbați din romanele altor scriitori, afară doar decît lui Wronsky.

Cetitorul pricepe perfect pentruce ele inspiră pasiuni ascu-

țite și poetice, pentrucă și cetitorul, cît cetește, are un început de iubire pentru aceste eroine.

Așa dar tehnica lui Turghenev trebue să ne explice *impresia noastră* produsă de acele femei din opera sa.

Nu vom cerceta decît unul din procedeele lui (acela care ne va servi la ilustrarea ideii noastre cu privire la problema discutată în rîndurile următoare).

Acest procedeu este unul negativ și anume: Turghenev, pictînd pe eroinele sale cît mai seducătoare prin figură, temperament, conduită, ține ascunse gîndurile lor, luptele lor sufletești, deliberările lor interne, conținutul detaliat al sentimentalității lor. *Nu le analizează* (și nici nu le pune,—am zice: nu le lasă,—să se destăinuiască cuiva).

Frumusețea, grația, acel „nu știu ce" și „nu știu cum" al poetului subjugă pe eroul din carte și pe cetitor. *Dar atîta tot.* Cetitorul (cași eroul) e chinuit, conștient sau inconștient, de misterul pe care nu-l poate deslega, iubește, *din cauza aceasta*, și mai mult pe aceste femei—și le iubește altfel, cu sentimentul necunoscutului, pe aceste ființe enigmatice.

Chinurile sufletești ale lui Litvinov, Turghenev le analizează pe larg și mereu. Și cetitorul admite perfect rațiunea acestor chinuri. „Cum să nu sufere Litvinov?"—„Cine n'ar suferi?"—„O femee atît de încîntătoare!"—reflectează cetitorul. Cu atît mai încîntătoare, cu cît e mai enigmatică.

Enigmatică—din cauza lipsei de analiză (și a atitudinii ei de sfinx):

Irena are șaptesprezece ani, Litvinov douăzeci. Litvinov se duce aproape zilnic în casa familiei Irenei Ea nu-i vorbește, parcă nici nu ia act de existența lui, ori, rar, îl măsură ironic din ochi și pleacă.

Pe de altă parte Turghenev complectează fizionomia Irenei prin cîteva amănunte cu privire la purtarea ei cu cei din casă și la pensionatul unde învață, din care reese că Irena e o ființă voluntară, concentrată—și enigmatică pentru toată lumea.

Dar într'o zi cînd Litvinov vrea să plece, ea îi spune să mai stea. E tot misterioasă, ascunsă, dar altfel decît până atunci. Înțelegem că-l iubește.

De ce s'a purtat până acum rău cu el? (Luptă împotriva sentimentului ei, conștient ori inconștient? Și din ce cauză lup ă?). Ce crede despre Litvinov? Cît și cum îl iubește acum? Pentruce însfîrșit îl iubește? Nu știm nimic. Dar cum e zugrăvită ființa aceasta de Turghenev! Ce ființă de lux e această prințesă veritabilă (din neamul lui Rurik) în mijlocul sărăciei în care a decăzut familia ei! (Și aceasta e o notă care contribue la atmosfera de mister...). Și ce frumusețe rară și stranie („cu ochii ca în picturile egiptene",—altă suggestie de mister) Ce enigmatică este această Irenă, această condensare de aprigă feminitate într'o fată de șaptesprezece ani.

Peste cîtva timp familia ei este invitată la un bal, unde va asista și familia imperială venită din Petersburg. Irena nu vrea să se ducă. Litvinov, la îndemnul tatălui ei, o convinge. Ea îi atrage atenția că *el* a vrut și a îndemnat-o. Simțim că se petrece ceva în ea—dar autorul nu ne spune nimic. Are ea o presimțire? Se știe ambițioasă, și se teme? De ce se teme? Vorbește în ea ceva din rasa ei? Și de unde știe ea că balul acesta va fi hotărîtor în viața ei și o nenorocire pentru Litvinov? Mister.— Și 'n adevăr, la balul acesta ea face o impresie extraordinară, și un unchiu al ei, un curtean al palatului, o ia la Petersburg, pentrucă văzuse că a distins-o țarul. Ea consimte să plece, scrie lui Litvinov că nu trebue să se mai vadă înainte de plecare, fără să-i dea vre-o explicație a purtării ei, și din scrisoare se vede că-l iubește și sufere.

Ce s'a petrecut în ea și ce sufere exact, nu știm.

După zece ani, îl întîlnește pe Litvinov la Baden. E măritată cu un general care, pentru carieră, a acceptat tîrgul (ea fusese amanta țarului, lucru suggerat foarte discret de autor) și pe care se vede că ea îl disprețuește enorm. (Ce simte anume, nu știm). Litvinov e logodit. Ea îl captivează din nou, îl iubește, i se dă, Litvinov strică logodna, ea îi făgăduește sincer că are să fugă cu el; în ultimul moment nu se ține de cuvînt; el pleacă și ea rămîne zdrobită. Turghenev ne spune pe larg ce s'a petrecut în Litvinov, ezitările lui, pasiunea lui, suferințele conștiinței lui, tristeța lui, dar ce s'a petrecut în ea în tot timpul acesta nu ne spune. Pricepem atîta că în lupta ei între sentimentul natural, între firea ei sănătoasă și între nevoia ei de avere, fast și mondanitate (căci în ea sînt două ființe), a învins *iarăși* acestea din urmă, cași la Moscva.

Așa dar—pictura ei, cum se zice, cu o mînă de maestru, apoi fapte, dar nici un cuvînt despre ce se petrece în ea. Ce n'ar da cetitorul să știe ce-a gîndit și ce-a simțit Irena în cele două ceasuri, cît a stat nemișcată cu mînile pe față, singură, în odaia unde numai un fluture palpita printre perdele,—după ce Litvinov i-a spus, la Baden, că o iubește. Dar Turghenev nu ne spune nimic. În schimb zbuciumul sufletesc al lui Litvinov din aceste două ceasuri ni l analizează pe larg.

Irena rămîne dela 'nceput până la sfîrșit rară, prețioasă—și misterioasă. Fără o *astfel* de femee, ar fi fost cu neputință această altă ilustrare sfîșietoare a ideii centrale din opera lui Turghenev: că singura fericire este iubirea, dar că această fericire nu este niciodată posibilă.

(Taine a spus că dela tragicii greci n'a mai existat un scriitor ca Turghenev. În adevăr, Turghenev este un poet al fatalității, și fatalitatea în opera lui este cu atît mai dureroasă cu cît acei asupra cărora își exercită puterea ei oarbă au sensibilitatea ascuțită a omului modern).

Ce este în acest procedeu „tehnic"?

Este sensibilitatea, recunoscută, a lui Turghenev la „eternul feminin",—competența lui, simțul lui psihologic superior în domeniul sentimentului de iubire.

Turghenev știa—simțea—perfect că ceiace este captivant într'o femee este misterul și că o femee de rasă știe să-și ascundă întotdeauna jocul. Prin rolul ei biologic, care îi dictează (ca în toată seria animală), rezerva și paza, cași prin situația ei de sex secundar, de supusă—dealungul evoluției sociale—femeia a trebuit să-și ascundă mișcările sufletești în fața bărbatului. Această însușire de „sfinx", legată de însușirea ei de femelă și femee, este un însemnat „caracter sexual secundar".

Toate femeile știu să tacă ori să ascundă. Și o femee, cu cît e mai femee, cu atîta posedă mai mult acest caracter și deci cu atîta e mai enigmatică, ori cu atîta e toate acestea, cu cît e mai femee.

În coliziunile dintre amanți, barbatul, ființa biologic agresivă și social dominantă, care nu a avut niciodată nevoe, și nici destulă posibilitate, să ascundă (asediatul e veșnic după ziduri; asediatorul e nevoit adesea să atace din cîmp deschis subt privirile asediatului ascuns) se dă îndată și mereu pe față, își face adesea chiar o plăcere ba și o *datorie* de onorabilitate (la intelectuali: și o datorie de veracitate) de a-și deșerta tot sufletul,—dar femeia tace, ori spune altceva decît ceiace gîndește și simte. În societățile foarte civilizate, cînd de fapt și femeia și bărbatul au aproape aceleași drepturi, cînd deci cel puțin superioritatea socială nu mai există, această „exteriorizare" a bărbatului este o dezarmare și mai primejdioasă pentru el. Dacă mai adăogăm faptul cunoscut (a cărui explicație nu e locul s'o căutăm aci) că o femee adevărată privește în sufletul unui bărbat ca într'o vitrină, pe cînd bărbatul e lipsit, față cu ea, de acest talent, vom înțelege și mai bine inferioritatea, din acest punct de vedere, a bărbatului, și *deci* prețul femeii enigmatice.

Așa dar, încă odată, cu cît o femee e mai enigmatică, cu atîta reprezintă mai bine feminitatea.

Această forță captivantă a misterului poate fi ilustrată și cu privire la plastica feminină. În *L'Ile des Pingouins*, aceia care a devenit apoi Orberose, era o ființă banală pentru Pinguini, ca oricare altă femee, până în ziua cînd Diavolul, subt forma unui călugăr, a îmbrăcat'o cu voia Sfîntului Maël. Din acel moment Orberose a devenit cu totul prețioasă, și toți Pinguinii au început să se țină după ea, chiar și Diavolul-călugăr, înnebunit de propria-i creație.—Hainele, au schimbat în mister ceiace până atunci era firesc.

Dacă analiza suprimă misterul sufletului femeesc și scade astfel farmecul femeii, apoi moda de azi...îi analizează plastica și-i micșurează farmecul. Această ultimă „analiză" poate ațîța instinctele, cu siguranță că nu ajută pe femei să provoace amoruri turgheneviene. Își poate cineva imagina pe Lisa din *Cuib de*

nobili cu rochia până la genunchi pe stradă, până la supragenunchi cînd stă pe scaun, până la hipersupragenunchi cînd stă picior peste picior? (Dar respectuoasa Lisa nu stătea niciodată picior peste picior). Și, în genere, își poate imagina cineva compatibilitate între tonul sentimental, și chiar tonul vieții în genere, din Turghenev, și moda de azi? Dar celace spunem aici e, în fond, o banalitate, căci moda de azi nu e întîmplătoare. Este și ea produsul și expresia stării de suflet postbelică, atît de alta decît pe vremurile și în societatea din Turghenev. Moda de-atunci era favorabilă amorului; cea de azi instinctualității. De aceia, fie zis în treacăt, detaliarea corpului femeesc în romane poate să ațițe pe cetitor, dar nu contribue la acel început de înamorare a lui, necesară pentru a pricepe așa numitul „infinit" din sufletul amantului.

Am adus în discuție misterul plasticei, numai spre a întări considerațiile noastre cu privire la păstrarea misterului feminin în vederea efectului operei de artă.

Și dacă am căutat la Turghenev un exemplu pentru problema pusă aici, nu însamnă că acest procedeu negativ e absent la ceilalți scriitori. Instinctul artistic conduce pe foarte mulți la acelaș procedeu.

* * *

Vorbeam undeva mai sus de un roman în care tipurile secundare sînt mai frapante decît cele principale. Aceasta nu e o excepție. Contrarul e o excepție. Tipurile principale rareori ne rămîn în minte atît de conturate, ca cele secundare,—cînd acestea ne rămîn.

Și e natural să fie așa. Dacă vezi numai o fotografie a unei persoane, sînt mai multe probabilități că ai să-i ai în minte figura, decît dacă ai vedea zece fotografii ale acelei persoane, fie scoase chiar în aceiaș zi toate—dar încă atunci cînd sînt scoase în timpuri diferite! Cași rezultanta a zece fotografii, rezultanta imaginilor diverse ale aceluiaș tip dealungul unui roman, este neclară.

Un tip care circulă dealungul unui roman în trei volume este o sumă de imagini prea multe și prea diverse, ca să putem avea în minte clară, bine delimitată, perfect individualizată, figura tipului. Pe cînd un tip secundar, care apare numai într'un capitol, dacă e bine zugrăvit, ne rămîne în minte mai exact,—cîtă vreme ne rămîne în minte.

Dacă scriitorul e un adevărat creator, tipul principal desigur că se încheagă în mintea noastră—și anume din celace are el esențial, din celace există mereu neschimbat în fiecare variantă a sa. Dar această „imagine" este de o natură specială. Să imaginăm o fotografie compozită, obținută prin suprapunerea mai multor clișee, și care ar rezuma celace au comun acele clișee. Dacă o astfel

de fotografie ar fi obținută din clișeele unei singure persoane, acea fotografie nu ar reproduce nici un clișeu, firește, ci ceva comun lor, esența persoanei. Așa e și imaginea compozită, pe care o avem dela un tip prezentat de scriitor în sute de imagini dealungul romanului. Imaginea *aceasta* e o abstragere, din toate imaginile, și nu *portretul* viu al tipului, cum ar fi acela dintr'o vîrstă anumită, dintr'o zi anumită, dintr'o situație anumită, dintr'o dispoziție sufletească anumită.

In toate acestea, ne-am gîndit la scriitorii care „se supun la obiect" și ale căror tipuri sînt consecvente. *Tocmai* supunerea la obiect e aceia care determină variația imaginilor aceluiaș personagiu, pentrucă personagiul în adevăr „evoluiază", e mereu altul, se schimbă el însuși din cauza timpului și a împrejurărilor, și ele schimbătoare. Un scriitor, care și-ar ținea personagiul identic nu s'ar supune la obiect, n'ar lua act de necontenita schimbare a oricărui om în timp și în împrejurări.

La unii scriitori personagiul se schimbă nu din această cauză, ci din cauza lipsei de talent a scriitorului, din cauză că scriitorul nu este pătruns de firea, de esența personagiului său, —și atunci schimbarea nu e o „evoluție" a *aceluiași* om, diversele imagini ale personagiului nu sînt ipostase ale aceleiași ființi.

Cînd scriitorul însă e un adevărat observator și creator, atunci cetitorul simte că are în față mereu acelaș om, are sentimentul identității personalității tipului, are intuiția naturii nedesmințite a personagiului, îl clasifică în categoria lui umană,—tipul există, trăește, *în acest sens,*—dar, încă odată, cetitorul nu are *imaginea* clară a personagiului din cauza suprapunerii de imagini diverse.

Oricine poate controla acest adevăr cu experiența vieții reale. Cunoști un om demult, de zece ani. Ai atîtea imagini ale lui din toți acești ani. Incearcă să ai imaginea lui cuprinzătoare, ad'că rezultanta acestor imagini. Care e aceia? O astfel de imagine nu există. Dela un om întîlnit mereu zece ani, nu putem avea o imagine clară, decît dacă alegem una, aceia de acum cîteva ceasuri, ori de cînd l-am văzut mire, ori de cînd ținea discursul de 10 Maiu, ori de cînd a apărut într'o zi la colțul unei străzi. — Atît e de adevărat că nu putem avea clar decît o imagine, și nu o rezultantă de imagini.

Un tip secundar însă, e ca un om văzut la o serată și atîta tot, ori ca imaginea unică, cea dela colțul străzii, a omului văzut zece ani în șir.

Această infirmitate, cred, e generală. Uneori cu efecte curioase. Sînt tineri care, spre nenorocirea lor, țin mai bine minte figura bărbierului decît pe a iubitei lor. Cred că aici e vorba de excesul imaginilor diverse—cu atît mai multe și mai diverse, cu cît toate expresiile fizionomiei femeii iubite, toate gesturile ei sînt băgate în samă, sînt interesante și deci crează tot atîtea imagini diferite, mult mai multe deci decît pentru spectatorul rece. (Desigur, că trebue să mai adăogăm aici, spre a fi complecți, și

tulburarea în fața iubitei, paralizarea aparatului perceptor și—în momentul rememorării—afluxul emotivității, care tulbură memoria. Cu alte cuvinte: imagini prea multe, prea nuanțate în diversitatea lor și, în același timp, facultatea perceptivă și cea rememoratoare tulburate. Exces de imagini văzute, și la percepere și la rememorare, printr'o sticlă afumată.—Dar acest parantez este o complectare, care nu are aface cu tema noastră).

*

Tipul principal *îl vedem* descompus în imagini de natura tipului secundar. Pe Ana Karenin o văd ori cea dela bal, ori cea din Italia, etc.. Din toate aceste imagini, adică din toate ipostasele tipului în situații diferite, reese *natura* lui. Cu alte cuvinte, tipul pus în diferite situații, *se probează* mereu, se desăvîrșește sufletește, dar imaginea lui se complică și dă rezultatul clișeelor suprapuse. Așa dar, celace ajută într'o direcție, strică în cealaltă.

*

Caragiale este cel mai mare creator de tipuri frapante din literatura noastră. La aceasta l-a ajutat mult și „unitatea de timp" și „de loc", a bucăților sale. Afară de *Păcat*, bucata lui cea mai slabă, toată opera sa conține cele două unități,—exact sau aproape. *O noapte furtunoasă* ține o noapte și se petrece într'un loc; *Conu Leonida* tot așa; *O scrisoare pierdută* ține cîteva zile, se petrece la Trahanache, plus întrunirea; *Momentele* țin „un moment" și se petrec în genere într'un loc; *Năpasta* ține douăzeci și patru de ceasuri și se petrece într'un loc; *Făclia de Paști* ține douăzeci și patru de ceasuri și se petrece într'un loc.

Dacă Zița „ținea" zece ani și se schimba în proporție cu durata de timp, era oare posibil să sară tot atît de vie din paginile lui Caragiale ori de pe scenă? Și, încă, dacă am fi văzut-o încadrată de lucruri și locuri diferite care, prin tot alte raporturi cu ea, ar fi luminat-o mereu altfel, schimbînd-o în „reprezentarea" noastră?

Din o sută de fotografii ale Ziței luate dealungul a zece ani (ca să reluăm comparația noastră), cînd în casă, cînd în grădină, cînd pe stradă, cînd în picioare, cînd pe un jilț, cînd în haină de odae, cînd în haină de paradă, o vom *vedea* mai puțin decît din una singură. Că cele o sută de fotografii, luate în locuri și situații diferite, ne vor da „evoluția" ei și deci mai bine firea ei intimă, aceasta e altă chestie. Aici vorbim numai de *claritatea* imaginii personagiului (figură, gesturi, expresie, stilul ființei) și atîta tot.

*

Cînd e vorba de un personagiu principal, desfășurat într'un roman, celace-i ține în conștiința noastră tipul identic sie însuși, consecvent cum se zice, este mai ales reacțiunea lui „tipică" nedesmințită la împrejurările—la incitațiile lumii externe. Olguța, încîntătoarea creațiune a d-lui Ionel Teodoreanu, e mereu ea prin această însușire. Acest *ea* este firea ei.

Cu cît durata, în care evoluiază personagiul, e mai lungă, cu atîta, desigur, e mai greu de menținut identitatea, căci el se schimbă, și scriitorul trebue să ia act de schimbările lui—adică să-i acorde schimbări în sensul lui, al personagiului. Vîrsta, condițiile de viață tot mai diverse lucrează asupra naturii personagiului, și fiecare etapă în traectoria vieții lui este un raport între natura lui și vîrsta lui plus condițiile mereu nouă. Scriitorul trebue să aibă intuiția acestui raport. Olguța, cînd va avea treizeci de ani, va fi măritată, va avea copii, va iubi poate extraconjugal,—va fi cu totul alta, dar va fi tot ea (dacă creația d-lui Teodoreanu va fi reușită până la capăt). Ea altfel, sau mai exact: ea alta.

Jean Christophe se schimbă din cauza vîrstei și a împrejurărilor foarte diverse ale vieții lui, dar rămîne tot Jean Christophe cel mic dela Bonn. Cred că e un exemplu reușit de varietate în unitate. Nu-i vorbă, aci lucrul e mai ușor, din cauza naturii speciale a eroului: Jean Christophe este genial, și geniul este persistența copilăriei în maturitate. Apoi el are o puternică unitate sufletească, din cauză că, compozitor genial, el are o *facultate dominantă*, cu alte cuvinte o puternică și neclintibilă axă a sufletului.

Un exemplu frapant de unitate în varietate (ori invers) este Jacques din *Les Thibault*: schimbările, pe aceeași natură fundamentală, dela vîrsta de doisprezece ani la vîrsta de douăzeci. Să vedem, dacă în continuare autorul va reuși tot atît de bine, cînd îl va duce la vîrstele mature.

*

Mai greu reușesc scriitorii să creeze tipuri de femei decît de bărbați. Nu există în literatură tipuri de femei așa de vii, care să sară din pagini și să capete o individualitate de sine stătătoare ca Don Quijotte, Tartuffe, Père Goriot, Levin, etc..

Și e firesc. Femeia e mai puțin individualizată în natură decît bărbatul. S'a zis, exagerat desigur, că femeia nu e individ, ci specia. Acest deficit de individualitate din realitate se oglindește și în literatură—în „oglinda vieții"—și de aceia femeile din romane nu sînt tot atît de individualizate ca bărbații. Într'un roman, o femee e o nuanță a feminității; un bărbat este

mai mult decît o nuanţă, este un aspect bine determinat al umanităţii. Apoi, într'un roman, o femee e mai întotdeauna mai mult fiinţa de *sex femeesc*, pe cînd bărbatul apare în atîtea ipostase: om politic, clubman, vînător, artist etc. In adevăr, în roman, femeia e mai ales specia (fiinţa amoroasă); bărbatul e întotdeauna individul, oricît rolul său în roman ar fi acela de „primamorez". Chiar Dechartre din *Le Lys rouge*, mai e sculptor, gînditor. Pe cînd Thérèse...

Am vorbit de tipul reuşit al Olguţei, care, totuşi, e femee. Dar, fără a mă deda la subtilităţi, nu vedeţi că Olguţa e cel mai băet din toate personagiile? Nu e, încă, amoroasă, e sportwoman... Comparaţi-o cu ştearsa Monică, tip de femee-specie. Şi, fiindcă am adus vorba de tipurile d-lui Teodoreanu, să se compare gradul de individualizare a d-nei Deleanu (gospodină; specie) şi a Adinei (amantă; specie) cu gradul de individualizare al d-lui Deleanu, advocat, om politic şi al lui Herr Direktor, inginer, om de afaceri,—bărbaţi, şi diferenţiaţi social.—Femeile şi fetele lui Turghenev, admirabile creaţii poetice, valorează în grad suprem ca nuanţe de încîntătoare feminitate, nu ca creaţii de tipuri individualizate. Liza din *Cuib de nobili*, cea mai ideală creaţie a lui, după opinia lui Dostoewski una din cele două creaţii de femei ideale din literatura rusă (a doua e Tatiana din *Eugen Onieghin* a lui Puşchin) este un tip pasiv, şters, nu bine conturat—este specia.—In crearea femeilor, meritul este mai cu samă evocarea feminităţii lor. In crearea bărbaţilor, reliefarea şi delimitarea individualităţii lor.

Prin acestea, nu vreau să spun că nu există tipuri vii de femei în literatură. Vreau să spun numai atîta: că nu există tipuri de femei atît de vii ca cele mai vii tipuri de bărbaţi.

Dar deficitul de creaţie al tipurilor de femei mai poate să aibă o explicare auxiliară: neputinţa romancierilor de a se transpune în suflete aşa de eterogene ca sufletul femeii. Cît despre acelaşi deficit la femeile romanciere, rămîne explicaţia primă—şi, cum vom vedea, inferioritatea puterii creatoare a femeilor.

*

Creaţia e superioară analizei. *Artă literară* fără analiză se poate. Fără creaţie, nu. Există un gen literar, care prin firea lui este numai creaţie, genul dramatic, ilustrat de unii din cei mai mari creatori. Autoanaliza din confidenţe şi monoloage nu este analiza autorului; este una din multele manifestări ale personagiului menite să-l caracterizeze.

Tipurile cele mai vii se găsesc—şi aceasta e foarte natural—la scriitorii eminamente creatori şi nu la analişti. Proust, am văzut, este un caz excepţional, cum excepţională este şi analiza lui. Şi apoi el, deşi a creat cîteva tipuri balzaciene, nu poate fi socotit, cu tot geniul său, printre cei mai mari creatori de tipuri. El este, cum am văzut, un mare creator de lumi sufleteşti.

Creaţiile cele mai cunoscute, acele care sînt caşi nişte personagii reale, acele care şi-au tăiat cordonul ombilical şi de opera respectivă şi de autorul lor (încît, cînd spunem, de pildă, un „Tartuffe", ori o „tartufferie" nici nu ne mai gîndim la piesă ori la autorul ei)—sînt (citez cîteva nume din cele mai ilustre) Don Quijotte, Tartuffe, Harpagon,—Hamlet;—Othello, Romeo, Julietta, personagii cu care comparăm pe oamenii reali şi ale căror nume, ale unora, au format familii de cuvinte (donchişonadă, hamletism, etc.).

Aceste creaţii, afară de Don Quijotte, sînt tipuri din piese de teatru.

Tipuri de felul tuturor celor înşirate mai sus există şi în romane. Dar sînt mai frapante, cînd sînt în piese de teatru. Se va zice că sînt mai frapante, pentrucă creatorii lor sînt scriitori mai mari. Dar se poate răspunde că aceşti scriitori fiind mari, au fost dramatici, au conceput viaţa subt forma în care să-şi poată realiza toată forţa lor de creaţie. Şi atunci revenim tot la concluzia că genul dramatic este creator prin excelenţă.

E natural să fie aşa: în piese de teatru e creaţie pură,—acţiune şi dialog. Viaţa personagiului este arătată, şi nu expusă şi explicată. Şi cînd piesa este jucată, personagiul este arătat chiar ochilor noştri fizici, el trăeşte în faţa noastră. Iar piesa de teatru e *gen dramatic* cu adevărat, numai cînd este jucată. *Cetirea* unei piese de teatru e un fel de abuz, căci, încă odată, o piesă de teatru se percepe legitim numai cînd o vedem, adică atunci cînd asistăm la acţiune. O piesă de teatru cetită, devine, dacă ne gîndim bine, o nuvelă dialogată,—ca „Momentele" lui Caragiale, care, la rîndul lor, pot fi socotite textul unor comedii de jucat.

Apoi, într'o piesă de teatru, personagiul ne apare într'un timp scurt, în trei ceasuri, aşa dar ni se prezintă condensat în timp (şi tot aşa cînd îl cetim: într'o oră).—In sfîrşit, în genul dramatic, este o straşnică selecţie de caracteristice, aşa dar cît mai mult conţinut într'un cît mai mic conţinător, ceiace întotdeauna este mai forte şi mai frapant.

Aproape întreagă prima grupă de tipuri, cele ale lui Molière, sînt în piese cu unitate de timp şi de loc: personagiul apare în numai douăzeci şi patru de ore din viaţa lui, aşa dar e la maximum identic sie însuşi; se mişcă în acelaşi decor, aşa dar e tot timpul în acelaşi raport de om la mediu—ceiace am văzut că ajută la identitatea lui cu el însuşi.

Aceste din urmă tipuri, însfîrşit, sînt comice.

La noi, tipurile care „fac concurenţă stării civile", tipurile din comediile lui Caragiale, îndeplinesc toate aceste condiţii. Am văzut că „Momentele" sînt şi ele un fel de comedii (totul

în ele e dialogat). Aşa dar, opera literară romînă, care conţine tipurile cele mai vii, este şi ea dramatică, comică şi clasică.

Don Quijotte este şi el un tip comic.

Să se observe că şi tipuri puţin ilustre, tipuri care *trăesc* numai într'o ţară, dar cu putere, devenind populare (cum sînt şi ale lui Caragiale), aşa de pildă, Tartarin ori Oblomoff, sau tipurile lui Gogol, se găsesc tot în opere comice ori satirice.

Aceste tipuri fiind comice, sînt mai frapante, pentru că sînt mai plăcute. Ne place să rîdem — de alţii, şi unora dintre noi, dacă nu sîntem prea proşti, chiar de noi. Iar acest *interes* este o condiţie de atenţie şi deci de memorare. Apoi, mai este ceva tot atît de important: artistul comic şi satiric *şarjează* prin definiţie; simplifică şi măreşte, acuzînd însuşirile caracteristice, reliefînd esenţialul. Însfîrşit (dacă Bergson are dreptate) comicul fiind „du mécanique plaqué sur du vivant", acest „mécanique" e mai uşor de pictat (la talent egal) decît celace e „du vivant", adică mai fluid, mai insezisabil—şi, tot din aceiaşi cauză, mai uşor de *recunoscut* de către cetitor, şi cu atît mai mult, cu cît originalul copiat de scriitor circulă în lumea reală într'o mulţime de exemplare, căci acel „mécanique" pune o mască asemănătoare pe figura unor indivizi care, altfel, ar fi fost mai diferenţiaţi.

Spuneam mai sus că tipurile secundare din romane, cînd sînt reuşite, sînt mai vii în memoria noastră (cîtă vreme le ţinem minte). Vom adăoga că atunci, cînd acest tip secundar este şi comic, el este frapant la maximum. În crearea unor astfel de tipuri secundare reuşesc mai ales Dickens şi Alphonse Daudet. Acesta din urmă are şi grija să marcheze puternic aceste tipuri, înzestrîndu-le cu o particularitate rară, o schimă, un tic special cu efect comic.

Dar—şi cu aceasta să isprăvim cu tipurile secundare—cetitorul gîndind la romanele ilustre, pe care le-a cetit, şi aducîndu-şi aminte, fireşte, mai ales sau numai de tipurile principale, va rămînea nedumerit de afirmarea noastră cu privire la tipurile secundare.—Că acestea din urmă, după o vreme mai mult sau mai puţin îndelungată, se uită, nu încape îndoială. Ele sînt mai frapante numai cîtă vreme persistă în conştiinţa noastră. Pe urmă, cu claritatea lor relativă, rămîn în mintea noastră numai tipurile principale, sau mai exact, cele care trec prin tot romanul.

*

Tipul Hamlet beneficiază numai de una din condiţiile de mai sus: e personagiu dintr'o operă dramatică. Acest tip, de altfel, prin complexitatea lui, e un tip de roman ori de dramă modernă.

Tipul Othelo e cu totul deosebit de celelalte. Nu e un *tip complex* ca Hamlet. Nu e un *caracter* ca Tartuffe. E un tip special caşi acesta din urmă, dar e altceva, e o *pasiune*.

Fără îndoială că Othello e şi altceva, care poate defini un temperament special: omul naiv, impetuos, fidel, brav, impresionabil. Dar nu acesta e „Othello" pentru opinia omenirii, ci furoarea geloziei. „Un Othello", aceasta însamnă.—În schimb, Tartufle are pasiuni şi pofte, dar nu aceasta e „un Tartuffe", ci ipocrizia.—E drept că Harpagon e o pasiune, dar o pasiune *excepţională*, avariţia, şi o pasiune rece, cu o covîrşitoare armatură intelectuală—o „pasiune" care constitue fizionomia unui om şi *natura* vieţii lui întregi, un caracter.

Aşa dar, Tartuffe e un caracter. Un caracter e *el* şi azi, şi mîne, şi oricînd.—Othello e o pasiune, e o *stare de suflet* trecătoare. Othello nici nu e tipul omului gelos. Fără Iago, nu exista un „Othello". Un Tartuffe e tartuffe întotdeauna; un Othello e numai o lună, un an, putînd redeveni „Othello" în împrejurări identice.

Caracterul îl percepem mai intelectual; pasiunea mai afectiv.—Caracterul se poate *desemna;* pasiunea nu se poate desemna, ea se evocă.

De acela adevăratele tipuri sînt, cum se ştie, Tartuffe, Harpagon, etc.; Othello, nu e tip, e pasiune. Ori, pentru simetrie, se poate spune că Tartuffe, Harpagon sînt tipuri de oameni; Othello e tip de pasiune.

*

În literatura franceză nu există tipuri pasionale ilustre ca Tartuffe (adică trăind detaşate de operă şi de numele autorului); în literatura engleză nu există tipuri ilustre de caractere ca Othello.

Gide spune că Francezul se caracterizează prin inteligenţă; omul de Nord prin intuiţie şi afectivitate. El mai spune că La Bruyère, autorul „Caracterelor", nu poate fi conceput ca fiind German. Adăogăm că nici Englez. Tot Gide spune, în legătură cu cele de mai sus, că Francezii ştiu să *desemneze,* dar nu şi Germanii. Cred că putem adăoga că nici Englezii.

Tartuffe e desemnat de spiritul clar şi logic al Francezului;

Othello este exploadat de spiritul poetic, neclar al rasei germanice. Operă latină—mai bine sudică—e și Don Quijotte.

Desemnul sudic e în „caracterele" din opera literară, în melodia din muzică. Complexitatea nelămurită afectivă nordică e în poezia engleză, în literatura romantică germană și în armonia muzicei germane.

Acum, că sînt și excepții, „excepțiile" tocmai afirmă existența regulei.

* * *

Am spus că femei perfect individualizate nu există în operele literare. Acum putem traduce această idee, spunînd că, fiind mai mult specie, ele, prin definiție, nu pot fi *desemnate* așa de bine ca bărbatul.

Dar, la lumina celor discutate până aici, să vedem dacă nu mai există și alte cauze ale deficitului de individualizare a femeii în opera de artă.

Un „factor" al individualizării, cum am văzut, e șarja, inerentă creației comice și satirice. Dar bărbații, adică creatorii operelor literare, nu prea șarjează pe femei. Nici Caragiale n'a șarjat pe femei ca pe bărbați. Și de obiceiu șarjarea femeii constă mai mult în șarjarea caracterelor feminine în genere.

Femeia nu se pretează la comic ca bărbatul, și cu atît mai puțin la satiră, pentrucă viața ei e mai simplă, pentrucă ea nu e, în același grad cu bărbatul, un element social (deci n'o întîlnim pe linia atitor raporturi sociale), pentrucă ea nu e amestecată ca bărbatul în „lupta pentru traiu" și în conflictele sociale. De aici urmează că contrastul între realitatea ei și între pretențiile ei este mai mic, apare mai rar, are mai puțină însemnătate și e mai puțin dăunător. Iar de aici urmează că bărbatul (autorul) nu are, nu poate avea față de ea o atitudine tot atît de agresivă ca pentru bărbați (sentiment ascuns în orice creator comic și mai ales satiric). În genere, scriitorii cînd atacă pe femei în comedii și chiar în satire, le atacă mai cu indulgență (aici joacă rol și cavalerismul masculin, și generozitatea stăpînului) și rezultatul e de obiceiu humorul (Vezi și în Caragiale). —Această atitudine de indulgență față cu defectele femeii este unul din farmecele lui Bret-Harte.—Dar fără acea strașnică *frapare* de care a fost vorba, nu pot rezulta tipuri de forța lui Tartuffe.

Să mai adăogăm considerația că femeia, specia, umanitatea pasivă, *reprezintă* mai puțin viața decît bărbatul. Și cum numai viața poate fi comică (numai omul sau animalele cînd aduc cu omul pot fi comici), femeia, reprezentînd secundar viața, e mai

puțin compatibilă cu comicul și mai ales cu satiricul: Satira este provocată de întîlnirea și ciocnirea cu o forță considerabilă. Cu toate acestea, femeia fiind mai spontană, mai instinctuală, e mai puțin susceptibilă de automatismul produs de acel „mécanique plaqué sur du vivant", și deci mai puțin și mai rar comică (Mi se pare că aceasta rezultă cu necesitate din teoria lui Bergson).

*

Femeile scriitoare (în Anglia există foarte multe) sînt mai puțin creatoare decît bărbații. E firesc. Bărbatul e ființa creatoare prin excelență. În creația de artă e ceva viril. Și poate chiar că forța creatoare artistică presupune și pe cealaltă. Creația e masculinitate,—e fecundarea realității, din care rezultă o ființă nouă, opera de artă. În artele de pură creație, cum sînt artele plastice și muzica, femeile sînt și mai slab reprezentate. Femeia nu reușește decît în roman, gen hibrid, în care se poate face ori cîtă „literatură".

În genul literar prin excelență creator—cel dramatic—femei autoare găsim foarte rar, iar talente „mari" feminine în acest gen nu există (ca în roman),—și cu atît mai puțin în comedie. Femeile, în genere, cînd au simțul comicului, îl au mărunt. Femeile, în genere, nici nu gustă pe scriitorii comici ori satirici, în orice caz îi gustă mult mai puțin decît bărbații. Înțelegerea acestui gen (cași crearea lui) e un proces prea intelectual—e prea mult un joc al inteligenții,— iar femeia e ființa mai mult sensitivă și sentimentală. —De spiritul satiric mai ales, femeile se simt chiar ofensate. Simt în el, instinctiv, un atac, o ireverențiozitate, o primejdie, o amenințare, posibilitatea unei lipse de deferență, pe care le-o datorăm și o așteaptă de la bărbați.

Nici în analiză femeia nu ajunge pe bărbat. Analiza cere inteligență, și inteligență rece. Și un fel de mizantropie crudă nefirească femeii (reducerea sentimentelor superioare la componentele lor: reducerea parfumului la elementele constitutive).

Dar femeile romanciere au o superioritate morală: atitudinea delicată față cu subiectul—atitudine de femee—și o înțelegere pentru ființele mici ori nenorocite,—atitudine de mamă, pe care o are orice femee dela șapte ani până la optzeci. Și finețâ în observație și în executare, și adesea spirit. Și, mai rar, fantazie ironică.

Fără îndoială, toate considerațiile—și cele favorabile și celelalte—se raportă la generalitatea femeilor. Sînt și excepții, sau mai degrabă sînt grade foarte deosebite între femei. Și apoi feminitatea nu e o cantitate invariabilă. Știința ne spune că diferențiarea totală a sexelor e o iluzie. În orice bărbat e și o femee (în unii

scandalos de mult, citeodată penal de mult)—şi invers. Vechea poezie a celor două sexe absolut contrare a fost pătată de cruda ştiinţă. Scriitoarele în deficit de forţă creatoare, să se consoleze: sînt mai diferenţiate biologic, mai femei, deci mai poetice. Dar scriitorul suferind de acest deficit, adică scriitorul mai puţin bărbat, nu are cu ce se consola. Mojicul ciolănos şi păros Tolstoi a fost un mare creator. Dar acestea sînt butade... Virilitatea e legată prea de multe condiţii, iar talentul şi de mai multe pentrucă această corelaţie să fie întotdeauna probantă. Dar nu... căci parcă totuşi e adevărat că marii creatori au avut înfăţişarea virilă. Există efebi creatori mari?

*

Sper că nu voiu fi atacat ca misoghin.—Creaţia de artă nu e totul pe lume. In viaţa omenirii, femeia are un rol tot atît de mare caşi bărbatul. Ea are mai dezvoltate unele însuşiri sufleteşti, bărbatul pe altele. Toate sînt necesare, indispensabile. A căror sumă e superioară din punctul de vedere al conservării speciei? Problemă oţioasă, în orice caz străină de tema acestor consideraţii.

* * *

Unii cetitori îşi creiază adesea înfăţişarea şi mai ales figura personagiilor independent de indicaţiile autorului şi uneori chiar în contradicţie cu aceste indicaţii,—şi atunci, la o nouă lectură a romanului, cetitorul constată cu surprindere că, de pildă, eroina e în text castanie şi nu brună cum i-a rămas lui în minte.—Această *corectare* a personagiului din carte e determinată de experienţa din viaţa reală a cetitorului, care a legat de anume genuri de oameni anumite înfăţişări şi figuri. Şi nu se ştie dacă uneori *intuiţia* cetitorului nu este mai justă decît a autorului. Căci există, fără îndoială, cel puţin în genere, o corespondenţă între anumite figuri şi anumite temperamente. Ana Karenin este înaltă şi brună. Putea fi scurtă şi castanie? Poate castanie, dar nu şi scurtă. Şi în nici un caz nu putea fi blondă şi scurtă, fiindcă de astfel de femei în mintea oamenilor este legat alt temperament şi alt stil al comportării. Că sînt şi excepţii, e sigur.

Acest fel de intuiţie trebue să-l aibă regisorul, cînd alege actori, şi actorul cînd se grimează.—Şi cînd actorul ne convine, adică se potriveşte cu concepţia noastră despre personagiu (cu concepţia autorului—credem noi foarte sincer), atunci zicem: da! aşa e! ăsta e!

*

Actorul colaborează cu autorul mai mult decît la înfăţişarea şi figura personagiilor. El interpretează creaţia autorului. Se adaogă la autor, ca artistul la realitate. Aşa dar în conştiinţa noastră personagiul se încheagă după text, numai cînd n'am văzut piesa reprezentată. Cînd o vedem pe scenă, personagiul se încheagă în mintea noastră aşa cum l-am văzut reprezentat de actor.

Să eliminăm din discuţie pe actorii fără talent. Ne creînd nimic, ei *nu există*,—şi rămîi tot cu personagiul din *carte*, pe care ţi-l imaginezi *ad libitum*. (Cînd actorul, în loc de anost, e ridicol, atunci îţi rămîne în minte el, actorul—nu personagiul).

Eu n'am văzut niciodată pe Jago jucat bine, şi de aceia nu am în minte decît un Jago imaginat deadreptul din textul lui Shakespeare.

Cînd vezi însă un personagiu jucat de un mare actor,—indiferent dacă l-ai mai văzut jucat şi de alţii fără talent ori inferiori,—personagiul acela va fi deacum înainte pentru tine cel jucat de actorul mare. Am văzut pe Harpagon jucat de mai mulţi actori, şi de Coquelin-ainé. Şi pentru mine *acesta* e Harpagon al lui Molière.

Cînd vezi un personagiu jucat de mai mulţi actori buni, rar se poate întîmpla să-ţi placă toţi la fel: atunci ai avea imagini diverse ale aceluiaşi personagiu; rezultatul—vezi undeva mai sus. De obiceiu însă, îţi convine mai mult unul din actorii de talent, acela care a reprezentat mai bine concepţia *ta* despre personagiu. Am văzut pe Hamlet cu Rossi şi Mounet-Sully. Mounet-Sully nu poate fi uitat, desigur: fiecare atitudine a lui era o altă nobilă statue. Dar el interpreta pe Hamlet altfel decît îl văd şi-l simt eu,—interpreta pe *altcineva*. Pe Hamletul meu, pe „Hamlet", îl interpreta Rossi. De aceia pentru mine „Hamlet" e Rossi în Hamlet.—Am văzut pe Shylok redat şi de Rossi şi de Novelli: „Shylok" pentru mine e Rossi în Shylok.—Dar am văzut pe Novelli, după mulţi alţii, în Papa Lebonnard. Papa Lebonnard a rămas pentru mine acela al lui Novelli. Aici Novelli juca realist, cum trebue jucat Papa Lebonnard. In Shylok însă juca realist un tip shakespeareian, în proporţii mai mari decît „natura".

Am văzut în jupîn Dumitrache, pe lîngă alţii, şi pe Arceleanu. Şi multă vreme Jupîn Dumitrache, pentru mine, *era* acest Jupîn Dumitrache. Pe urmă a venit d. Vernescu-Vîlcea care îl joacă tot atît de bine. Contribuind şi timpul (Arceleanu a dispărut de pe scenă de vre-o douăzeci de ani), Jupîn Dumitrache a devenit pentru mine acela al d-lui Vernescu-Vîlcea.

*

Actorul *interpretează* un personagiu cu experienţa sa pro-

prie asupra vieţii. De aceia, interpreţii buni ai lui Caragiale s'au recrutat mai toţi dintre Munteni, mai buni cunoscători ai lumii lui Caragiale. Actorul e şi el creator, un asociat, iar creaţia, mai ales comică şi socială, presupune cunoaşterea realităţii. Aşa dar, cînd asociatul autorului cunoaşte şi el realitatea zugrăvită de autor, va interpreta mai cu *competenţă* textul autorului.

O piesă de teatru, care n'a găsit niciodată actori buni, *încă* nu există ca piesă de teatru. E încă în faza de text pentru teatru.

In schimb, aţi văzut actori buni jucînd piese nule? Aţi văzut ce sforţări dezesperate fac ei să învie, cu creaţia lor, cadavrele autorului sau, mai exact, neantul, căci un cadavru are încă măcar forma vieţii?

II

Scriitorii, care au pus în opere de ficţiune pe Napoleon, au creat fiecare un alt Napoleon. Şi cînd scriitorii au fost talentaţi, au creat Napoleoni adevăraţi, deşi diverşi. Napoleon al lui Tolstoi, oricît e de bagatelizat, e adevărat, conţine adevărul cel mare pe care îl au creaţiile acestui romancier şi, în limitele lui, nu contrazice realitatea. Fiecare scriitor are o concepţie despre Napoleon, clădită ori pornită dela *un* caracter veritabil al originalului,—de aceia fiecare Napoleon e adevărat, cu toate deosebirile dintre ei.

Dar Napoleon e un personagiu istoric; creatorii, cei mai mulţi, nu l-au văzut; l-au studiat în cărţi. Deci nu puteau decît să plece dela o *concepţie* despre el.—Oare nu cumva tot aşa procedează creatorii şi atunci cînd crează tipuri fictive, din observaţia directă a oamenilor vii, şi aceasta cu atît mai mult cu cît un tip fictiv nu e creat după un singur original viu, ci din observarea unei categorii întregi de oameni vii?

Despre Balzac, cel mai mare creator occidental de tipuri din vremurile mai din coace,—aşa dar un creator ale cărui tipuri au putut fi bine comparate cu realitatea,—s'a spus că n'a copiat realitatea, ci a inventat tipuri din capul lui, şi că apoi oamenii reali au copiat tipurile din cărţile lui, şi astfel s'a umplut lumea reală cu fiinţi balzaciene. La aceasta s'a răspuns că Balzac a găsit *ceva* în realitate şi pe acel ceva a clădit mai departe tipuri, şi apoi oamenii reali le-au copiat, aşa că opera lui Balzac a fost şi o copie a realităţii şi o cauză de transformare a ei. Desbaterea mai departe a acestei probleme balzaciene şi soluţia ei nu ne interesează aici. Noi reţinem numai faptul că opera lui Balzac a putut pune problema aceasta.

Am spus odată că ţăranii d-lui Sadoveanu sînt adevăraţi ţărani moldoveni. Aşa este. Sînt tipuri perfecte de ţărani moldoveni. Dar ţăranii moldoveni nu sînt ca ţăranii d-lui Sadoveanu. Nu vreau să fac paradoxe. Ţăranii d-lui Sadoveanu—*ai d-lui Sadoveanu*, accentuez posesiunea—nu pot fi decît moldoveni, dar, încă odată, ţăranii în carne şi oase din Moldova sînt altfel. În ţăranul d-lui Sadoveanu e ceva foarte specific din ţăranul moldovan, o notă esenţială din sufletul moldovenesc—dar atîta. Şi acest „atîta" nu însamnă că altcineva a zugrăvit mai exact pe ţăranii moldoveni. Sînt idealizaţi? Poate. Dar nu e important dacă sînt idealizaţi, adică „fiataţi", sau nu. Important e că sînt altfel—sînt ţăranul moldovan al d-lui Sadoveanu şi numai al lui. Ţăranul d-lui Spiridon Popescu, de pildă, e foarte adevărat, foarte ţăran şi foarte moldovan, dar e altfel decît al d lui Sadoveanu şi decît ţăranul real. Şi tot aşa ţăranul lui Creangă. Diverşi între ei, diverşi şi de cel real, fără să-l contrazică. Un creator nu copiază realitatea, ci-şi realizează concepţia sa despre realitate. Tolstoi şi-a făcut o concepţie despre Napoleon, ori despre o „vinovată" superioară (Ana Karenin) şi a realizat-o. Balzac şi-a făcut o concepţie despre omul zgîrcit şi a realizat-o. D. Sadoveanu despre ţăranul moldovan, şi a realizat o.

Această concepţie are, desigur, ca punct de plecare anumite note din realitate, anumite însuşiri ale omului ori tipului, şi pe aceste note sau însuşiri, creatorul clădeşte.

Clădeşte conform temperamentului său, culturii sale, moralei sale, religiei sale, filozofiei sale, simţurilor sale, prejudecăţilor sale, şi cenesteziei sale, momentului psihic, raportului în care se găseşte cu societatea, cu familia sa, cu iubita sa; şi conform stilului său, căci materialul psihic este selectat de—şi se adaptează la—posibilităţile stilului fiecăruia, iar „stilul este omul", adică scriitorul, fiecare cu stilul său, adică (revenim tot acolo) cu personalitatea sa.

Aşa dar creatorul selectează, transfigurează ceiace a selectat, transformă totul în ceva nou şi foarte personal. Lumea din opera de artă este „reprezentarea" (şi chiar „voinţa şi reprezentarea") foarte individuală a fiecărui creator.

Turghenev spune într'o nuvelă, descriind o noapte de vară: „Era o lună ca 'n Gogol". Şi 'n adevăr, clarul-de-lună al lui Gogol e numai al lui. Dar n'am putea spune şi noi: „Era o lună ca 'n Eminescu"? Căci există şi un clar-de-lună „Eminescu".—Într'o noapte mai de demult, stăteam de vorbă cu doi prieteni tineri şi, la un moment, ne-am dus la un geam, care dădea în grădină. Era o noapte cu lună feerică, un verde din alte lumi diluat în aerul rece.

Frapaţi, şi plini de Eminescu, cei doi prieteni s'au gîndit, fără cuvinte, la dînsul.—„De data asta nu-i ca 'n Eminescu" au gîndit amîndoi tare, căci în adevăr era prea altfel şi, coincidenţă curioasă, la ambii le-a venit în minte că noaptea aceia avea ceva din Edgar Poë— Coincidenţa aceasta, relativ la negarea caracterului eminescian al acelei nopţi şi la afirmarea caracterului ei „Edgar Poë", dovedeşte mai mult decît cele mai subtile analize că există

o realitate Eminescu şi alta Edgar Poe—şi multe altele. Nu o-bişnuesc să scriu amintiri, dar nu m'am putut opri să n'o dau pe aceasta. Faptul e prea semnificativ, pentruca să nu merite... divulgarea.

Aşa şi cu Moldova d-lui Sadoveanu, ca să revenim la el. Peisagiile, oamenii, trecutul ei—sînt ale lui şi, in iubirea pentru patria noastră cea mică, toţi cîţi sîntem pătrunşi de opera acestui prozator, nici nu mai ştim ce avem in minte şi iubim: Moldova noastră, a fiecăruia, ori Moldova lui. Şi tot aşa muntele moldovenesc al lui Hogaş.

Căci un artist ajunge să ne impună concepţia lui despre realitate. Altfel ar fi fost pentru intelectualul romîn de-acum patruzeci-douăzeci de ani, natura, femeia, amorul, dacă n'ar fi e-xistat Eminescu.

Un exemplu, in mare, de acest transfert de concepţie, este chipul, mascuiin, de a privi viaţa al femeilor scriitoare. Puţine sînt scriitoarele, chiar şi in poezia lirică personală, care privesc viaţa feminin. Cele fără destulă personalitate cad pradă concepţiei dominante, care e masculină, pentrucă literatura e creată de bărbaţi. In orice caz, femei care să transfigureze realitatea puternic, care să creeze lumi ale lor, in aceiaşi măsură ca bărbaţii, nu există—pentru cauzele arătate mai sus, cînd a fost vorba de creaţia literară feminină.

Experienţa personală a scriitorului are uneori efecte curioase asupra concepţiei lui despre lume. Aţi observat că in romane toţi taţii şi toate mamele fetelor şi tinerilor sînt bătrîni—afară de cazul cînd subiectul cere anume să nu fie atît de bătrîni, cînd de pildă mama are o intrigă ori face chiar concurenţă fiicei? Toate fetele de optsprezece ani au taţi moşnegi şi mame babe, celace, mai ales in romanele din trecut, cînd fetele se măritau la opt-sprezece ani şi aveau copii la nouăsprezece, este un anacronism strigător. Cauza este că tatăl şi mama romancierului (şi cineva nu poate fi romancier decît la o vîrstă mai matură) sînt in ade-văr bătrîni, şi in concepţia lui „mama" nu poate fi decît o doamnă bătrînă. Uneori aceste bătrîne din romane au, pe lingă copii mai mari, şi fete de doisprezece ani,—celace e ridicol şi scandalos. Dar incă odată, „mama" pentru un domn in puterea vîrstei romancierul, nu poate fi decît o femee bătrînă.

Aţi observat că in literatura epocei 1880—1900, a „proletarilor intelectuali", toate fetele eroine, oricît de angelice, sînt agresive, fac ele primul pas către bărbat? Maria din *Sărmanul Dionis*, Cezara din *Cezara*, Margareta din *Durerile lumii*, chiar şi Ana din *Dan*, Elena din *Iubita* lui Traian Demetrescu, etc. şi până şi doamna din inalta societate din *Păcat*? Şi mi se pare că şi in Delavrancea e această situaţie, tot cu o fiinţă angelică.

Aceşti scriitori „proletari intelectuali" erau oameni solitari, timizi; apoi idealizau fetele de boer (toate eroinele mai sus a-

mintite sînt aristocrate) şi din cauză că aceste fete sînt mai distinse şi din cauza simpatiei acestor intelectuali, ieşiţi din clase de jos dar vechi, pentru vechea boerime.

Această timiditate firească solitarului şi gînditorului, cu atît mai exasperată cu cît „obiectul flacărilor" era, prin situaţia lui, mai inaccesibil, i-a făcut pe aceşti intelectuali să idealizeze fata a-gresivă, care să-i scutească pe ei de strategia agresivă masculină. Vlahuţă chiar spune deadreptul intr'o poezie:

De ce nu vrei?... Mai lesne-ţi vine
Să-mi faci tu cale la 'nceput...

E atît de comod. Şi poezia se numeşte: „Ce ferîciţi am fi 'mpreună".

Această dorinţă, de oameni timizi, exprimată aici in versuri lirice, i-a făcut pe aceşti scriitori *să conceapă*, să creeze, mereu eroinele cele mai convenabile poftei sufletului lor: angelice, dar—erte-mi-se expresia—care dau la om.

*

Acestui mod de a privi creaţia literară se opune realismul, cu concepţia scriitorului-receptor de senzaţii şi cu corolarul „artă pentru artă". E drept că chiar şi simplistul Zola, „şeful" teoretic al realismului, a spus măcar atîta: că arta e un colţ de realitate văzut printr'un temperament. Dar prin acest „temperament" s'au inţeles mai ales aparatele sensitive ale omului, văzul şi celelalte simţuri cu produsele lor specifice.

Acest realism contrazice deadreptul toată concepţia ştiinţifică modernă, care este energetică. Contrazice in primul rînd concepţia psihologică voluntaristă. Realismul şi arta pentru artă presupun teoria asociaţionistă (contemporană cu realismul şi arta pentru artă) după care sufletul primeşte pasiv, ca o pastă de ceară, aportul simţurilor exterioare. Dar psihologia modernă concepe sufletul ca un torent, care respinge, primeşte, selectează, absoarbe, transformă aportul simţurilor. Acest *energetism* domină toată gîndirea modernă şi toate ştiinţile: Biologia, care s'a intors spre Lamarck: in locul variaţiilor intîmplătoare, adaptarea activă a organismului la natură.—Etica: omul nu e determinat fatal, ci are in suflet o forţă proprie, prin care luptă să producă schimbări in „fatalitatea" cosmică.—Istoria: antideterminismul neo-marxiştilor in contra determinismului de fier al magistrului.—Medicina: fagocitoza, in locul concepţiei organismului pasiv la acţiunea bacteriilor.—Etc. Şi incoronarea: teoria energetică şi dinamică a materiei, concepută ca unităţi şi curente de forţă—in locul atomilor morţi de odinioară... Celace am numit *concepţia* creatorului literar,—determinată de tot felul de condiţii—dela temperamentul scriitorului

până la filozofia lui, dela filozofia lui până la purtarea iubitei lui cu el—concepție care transfigurează sui-generis realitatea,—este un aspect al energetismului care domină întreg universul cu toate manifestările lui. Iar acest mod de a privi creația literară este numai un capitol al concepției energetice moderne.

Critica literară, să nu uităm s'o spunem, nu se poate dispensa de a defini concepția unui scriitor. Ar fi să renunțe la cea mai însemnată îndeletnicire și datorie a ei, pentrucă opera literară e transfigurarea lumii reale, obiective, cum va fi fiind ea în sine, de către personalitatea întreagă a scriitorului, *a creatorului* (și nu copiatorului...).

* * *

Natura concepției determină totul: genul operei unui scriitor; „școala" literară, în care îl clasificăm (noi, și nu el); atitudinea față cu subiectul; caracterul specific de clasă, rasă, popor; compoziția, stilul.

Unul concepe realitatea mai mult ca un prilej de senzații emotive; altul mai mult ca un spectacol; altul mai mult ca o succesiune de evenimente; altul mai mult ca un conflict între forțe: genul liric; descriptiv; epic; dramatic.

Aceste genuri-concepție nu corespund întotdeauna cu genurile „poetice" din poetică. Există pasteluri lirice ca ale lui Iosif, romane dramatice ca Pierre et Jean, drame epice ca ale lui Delavrancea, etc.. Nuvela, „gen epic" de obiceiu e o mică dramă —căci un nuvelist e altceva decît un povestitor (conteur).

Un scriitor concepe realitatea, *mai ales*, într'un gen sau altul. Aceasta însamnă că, secundar, o concepe și în alt gen. D. Sadoveanu, în mijlocul povestirilor sale, are și nuvele veritabile: *Păcat, Haia Sanis*, etc..

Romanul, „gen epic", e în adevăr, în primul rînd, epic. Dar romanul e un gen complex; el trebue să redea viața în întregimea ei, și de aceia, canavaua rămînînd epică, romanul conține și lirism, și descripție, și dramatism. E, așa dar, un gen hibrid, ori compozit, care presupune, la creator, concepția multilaterală a realității, firește, în primul rînd, concepția epică. Din această cauză, puține romane sînt perfecte, sau, mai exact, complecte.

Mai departe.

Realitatea este un amestec de tragic și comic: Adesea, dacă nu întotdeauna, același lucru omenesc este și tragic și comic.— Unul, concepe realitatea mai ales pe partea ei comică; altul mai ales pe partea ei tragică: Scriitorul comic, și scriitorul tragic. (Pentru inteligența pură, viața apare comică; pentru sentiment apare tragică.—Aceasta nu însamnă că scriitorul comic este lipsit de sentiment; poate din contra, și poate că tocmai exaspe-

rarea sentimentului, printr'o reacție de apărare, se „recuză" însăși, lasă loc atitudinii intelectuale, face apel chiar la ea. Molière, marele comic, avea o capacitate imensă de a suferi, deci de a simți; Anatole France, care a rîs de univers, mărturisește într'o zi, cu lacrimi, d-lui Brousson, că „n'a avut în viață o clipă de fericire"; marele comic Caragiale nu ridea niciodată—pe cît știu (cași France, după mărturia lui Nicolas Ségur)—și l-am văzut citind emoționat anecdota acelui mare actor comic, bolnav de melancolie, căruia un medic, neștiind pe cine are în față, îi recomanda ca remediu să asiste la „reprezentațiile marelui actor comic X",—chiar pacientul).

Mai departe.

Unul concepe existența ca acceptabilă și o consideră cu un suflet echilibrat; altul o concepe inacceptabilă și-și detaliază obiectiv această concepție—ori, ca refugiu din această realitate, concepe o alta, corectată sau imaginară: Naturalism (ori, quintesențiind realitatea, simplificînd, generalizînd: clasicism); realism; romantism (Eventuala neexactitate a acestor „definiții" nu ar infirma însăși ideia susținută aici).

Cași în privința genurilor, nici în privința „școlilor" nu există bariere de netrecut. Același scriitor, fiind, desigur, mai ales una sau alta, mai poate fi, secundar, și altceva. S'a spus că Flaubert e romantic în unele opere și realist în altele. Delavrancea este un amestec de romantism și realism: Romantic prin natură, prin aspirații, realist prin procedeu, probabil și din cauza influenții suferită din partea literaturii realiste franceze din vremea lui.

Mai departe.

Unul concepe viața ca o binefacere, altul ca o vale a plîngerilor, altul indiferent: optimiști, pesimiști, indiferentiști.—Unul concepe viața mai mult din punct de vedere al binelui și al răului; altul mai mult ca o priveliște: Scriitori morali (nu moraliști) și scriitorii esteți: Agîrbiceanu și Anghel.

Mai departe.

Un aristocrat concepe altfel viața decît un burghez; un om de sud altfel decît unul de nord; un Italian altfel decît un Spaniol: Literatură de clasă, de rasă, de popor.

Mai departe.

Unul concepe realitatea clar, simplu, rectiliniu și logic; altul o concepe complicat, cauzal, genetic. Primul „are compoziție"; al doilea „e lipsit de compoziție" (Expresii improprii, căci și al doilea are „compoziție",—compoziția felului său de a concepe).

Unul concepe realitatea mai mult în raporturile ei; altul o concepe mai mult în aspectele ei... Primul are stilul curent, incolor, fraza lungă; cel de-al doilea are stilul *artist*.

Deosebirea dintre cei care concep viața în raporturile ei, și cei care o concep ca o priveliște este foarte importantă. La extrem, ar fi deosebirea, de pildă, dintre Kant și Théophile Gautier.

Creația este artă, și prin urmare nu se poate închipui cre-
ator lipsit de concepția individualului, care e obiectul creațiunii.
Cu cît cineva are mai puternică această concepție, cu atîta este
mai creator. Dar marii creatori o au și pe cealaltă. Și aceasta
ultimă îi ajută în creație, pentrucă lumea nu e o sumă de indivizi
juxtapuși, ci și acești indivizi, și raporturile dintre ei, și dintre
ei și univers; și pentrucă mai bine redai individul în complexitatea
lui, adică atunci cînd îl concepi în toate raporturile lui cu lumea,
decît cînd îl concepi izolat.

Din întîlnirea acestor două concepții rezultă un fapt foarte
interesant.

Chiar dela început, vom înțelege că aceste două concepții
amestecîndu-se, se vor amesteca și *stilurile* lor respective,— și că
va rezulta un deficit de stil artist, adică un deficit de artă.

Cei mai mari creatori în roman nu sînt *artiști* de mîna în-
tăia. Balzac a fost atacat mereu de criticii admiratori pentru
lipsa lui de artă. Dostoevski spune singur de mai multe ori că
el „e poet, dar nu și artist" (poet însamnă creator). Tolstoi e i-
lustru pentru stilul lui greoiu, cacofonic, plin de repetiri. Proust
e obscur, lung, sacrificînd totul exactității (Căci toți sînt exacți;
au prima din calitățile stilului: *proprietatea*, fără care n'ar pu-
tea exprima ceiace vor).

Brunetière, unul din cei mai buni cunoscători ai veacului
al XVII-lea francez, spune că Regnard e mai strălucit decît Mo-
lière, dar Molière a spus cîteva adevăruri despre om, și de a-
ceia e mai mare decît Regnard. Nu știu dacă Brunetière are
dreptate. Dacă are, atunci și cazul lui Molière ar confirma cele
susținute aici.

Dar să ne întoarcem la roman.

Rémy de Gourmont spune undeva că romanul iese din li-
mitele artei și impietează domeniul științii.

In adevăr, romancierii de mai sus impietează domeniul, mai
ales, al psihologiei și sociologiei. Balzac se lăuda că e „docteur
ès sciences sociales". Dostoevski și Tolstoi sînt sociologi: au
„tratat" în romanele lor cele mai însemnate probleme ale vieții
rusești. In opera lui Proust— unul din marii psihologi moderni,
alături de James și Bergson—d. Benjamin Crémieux și alții gă-
sesc o sociologie.

Așa dar, acești romancieri, care au privit lumea în aspec-
tele ei sensibile, ca orice artist pur, au privit-o și în raporturile
ei,— în atitudinea omului de știință. Și această a doua atitu-
dine trebuia să aducă, după ea, și maniera ei, și stilul ei. Așa
dar un deficit de artă. Și acest deficit trebue să fie cu atît mai
mare, cu cît produsul e hibrid, căci cele două concepții nu ope-
rează separat, ci deodată, încît stilurile nu sînt juxtapuse, ci a-
mestecate.

Un exemplu din literatura romînă.

D. Rebreanu a fost atacat pentru lipsa de artă a operei
sale. Atacurile au fost îndreptățite. Dar... dar d. Rebreanu este
un romancier remarcabil. *Ion*—cel atacat—marchează o dată în
istoria noastră literară. *Pădurea spînzuraților* e aproape la ni-
velul lui *Ion (Adam și Eva* e lipsit de valoare).

D. Rebreanu concepe lumea și în raporturile ei. Psiholog e
puțin; dar e sociolog. Cele două romane veritabile ale d-sale
zugrăvesc societatea ardeleană, curentele sociale și de idei de a-
colo, conflictele de rasă, de clasă și cele morale, etc.. Deci *tre-
buia* să aibă un deficit de artă.

Pe lîngă aceasta, chiar pe oameni, individual, îi consideră
mai mult pe partea lor morală (nici nu se putea altfel, cînd îi
concepe în raporturile lor sociale) decît pe partea lor estetică,—
deși are lucruri remarcabile și din acest punct de vedere.

Concepția realității în raporturile ei, și concepția morală
(nu moralistă) a adus cu ele stilul lor, și au determinat un stil,
ce nu putea fi ca al lui Anghel ori Arghezi, care văd individu-
alul, și-l văd subt categoria pur estetică. D. Agîrbiceanu este
și el un scriitor în felul d-lui Rebreanu. Cași Slavici. Și toți sînt
Ardeleni. Oare viața de luptă de acolo, unde trebuia să primeze
problemele, și influența literaturii germane, mai puțin estetică decît
a popoarelor de sud, adică mai morală,—oare această situație
specială din Ardeal n'a selectat *ea*, pentru literatură, firi speciale,
—morale și „sociologice"? Selecție—căci nu însăși rasa ardeleană
e așa. Poezia populară din Ardeal e cași cea dela noi, iar Coș-
buc este un exemplu tipic de artist pur.

Există romancieri, la care cele două concepții se îmbină
fără deficit, ori fără deficit apreciabil de artă, ca Turghe-
nev, ori Anatole France,—deși la Turghenev sociologia uneori dis-
tonează în operă, chiar și în admirabilul *Fum* (vorbăria lui Po-
tughin și paginile satirice) și trebue să admirăm pe Anatole
France pentru talentul infinit cu care știe să contopească, mai a-
les în *Histoire contemporaine*, sociologia și creația artistică,—
să dizolve sociologia în artă.

Pentru acest rezultat, e necesar un extrem simț artistic—
și cei doi scriitori citați îl au din belșug. Apoi mai trebue ca
sociologul din artist să nu fie chiar un „docteur ès sciences so-
ciales" ca Balzac, ori propovăduitor ca Dostoevski, ori un isto-
ric și sociolog al rasei sale ca Tolstoi, ori un psiholog atît de
„științific" ca Proust.

Un psihologism și o sociologie moderate, o detașare scep-
tică de propriile-ți idealuri (ca la France, chiar cînd pare mai în-
verșunat) și un simț artistic extrem, pot dărui minunea unei o-
pere de artă perfectă, pornită din ambele concepții despre rea-
litate. Aceste opere de artă, în care operează armonic ambele
concepții, sînt cele mai încîntătoare. In romanul pur artistic, sim-

ţim deficitul de substanţă. In celălalt simţim deficitul de artă.—Şi e una din „dezarmoniile naturii", deficitul de artă al celor mai mari creatori.

Dar se vede că nu se poate altfel; in roman, creaţia mare se face pe socoteala artei. Cum am văzut, creaţia mare presupune conceperea individului în raporturile lui cu realitatea, adică o gîndire ştiinţifică, deci o invazie a elementului neartistic.

Dintre marii creatori in roman, cel mai plăcut este Tolstoi. El nu are pretenţii artistice ca Balzac, nu este chinuit şi chinuitor ca Dostoevski, nu este obscur ca Proust. Apoi zugrăveşte tipuri de toate felurile, aşa dar şi tipuri încîntătoare (rare la Dostoevski), are scene pitoreşti, poezia naturii (adică creaţii de natură care ne impresionează poetic, căci el nu „face" poezie niciodată), inexistente la Dostoevski etc.. Defectele de stil ale lui Tolstoi frapează mai ales în ruseşte. Cei care ştiu ruseşte spun că în traduceri, stilul lui Tolstoi e „pieptănat".

Creator suprem şi artist suprem este Shakespeare. Dar Shakespeare nu scrie romane, gen care solicită şi permite hibriditatea; ş'apoi el e Shakespeare, eterna excepţie. Să mai adăogăm că pe vremea lui nu exista psihologism şi sociologism,—ca pe vremea lui Ibsen, formidabilul pastor protestant, de altfel un mare creator de tipuri, pe care îl admiri în totdeauna, dar care te încîntă foarte rar.

*

Ceiace sare mai întăiu în ochi, în operele de mare creaţie, este densitatea de *fapte* externe ori interne, adică densitatea de reprezentări ale lumii ce cade subt simţurile externe şi ale celei ce cade subt simţul intern.

Pe lîngă *Fraţii Karamazof*, *Războiu şi Pace*, *Cousine Bette*, *A la recherche du temps perdu*,—orice roman al altui scriitor este *rar*, procentul de *fapte* la acelaşi număr de vorbe este inferior.—Desigur, un roman valorează prin o mulţime de calităţi—alegerea esenţialului, respectarea sau imitarea legilor naturale ale vieţii, stil, etc.,—dar ceiace e comun la toţi creatorii mari şi-i pune deasupra tuturor scriitorilor, este această densitate de fapte externe ori interne—Gradul acestei densităţi e măsura cantităţii de viaţă transpusă în roman, adică creată. Cred că cea mai mare densitate de fapte e în Tolstoi, şi mai ales în *Războiu şi Pace*. La Proust, densitatea e obţinută prin multele nuanţe ale *aceluiaşi fapt*. Balzac are lacune mari, dar nu între fapte, ci între grupe de fapte, adică acolo şi atunci cînd părăseşte creaţia propriu zisă, şi se dedă la *consideraţii* filozofice, istorice, sociologice, arheologice, etc.. La Dostoevski,—deficitul, în comparaţie cu Tolstoi, de fapte, e compensat prin acea atmosferă de mister şi de spaimă în faţa realităţii (chiar cînd aceasta e banală), şi astfel sufletul cetitorului e *angajat* cu aceiaşi intensitate în fiecare clipă.

Aceste *fapte* nu sînt la fel de importante. Se poate stabili între ele o erarhie psihologică, etică, socială şi estetică din punctul de vedere al productivităţii lor estetice. Din acest punct de vedere, amorul e superior lăcomiei, căci amorul e sentimentul cel mai complex, deci un material foarte productiv esteticeşte, adică foarte propriu unei opere literare. Eroismul este superior banalităţii morale din acelaşi cauză. O catedrală gotică este un element superior, unei colibe; şi o sonată unei canţonete, pentrucă sonata şi catedrala se pretează la mai mult psihism estetic decît canţoneta şi coliba.

Tolstoi întrece pe Proust în erarhia psihică, morală şi socială a faptelor din opera sa. Proust îl întrece în erarhia estetică. Tolstoi n'a incorporat în opera sa fapte estetice, ca sonata lui Vinteuil, bisericile vechi dela ţară, pictura lui „Elstir", jocul dramatic al „Bermei", romanele lui „Bergotte", etc..

Faptele vin, în importanţă, după talent, şi departe de tot. Numai la talente egale, superioritatea faptelor poate acorda o plusvaloare operei. Altfel, *La Robe de laine* a lui Henry Bordeaux ar fi superioară lui *Madame Bovary*, şi tablourile lui X şi Y cu Christi, Madone, eroi—superioare pînzelor olandeze cu burghezi cheflii. Şi trebue să mai adăugăm că stupiditatea, răutatea, imbecilitatea sînt muze mult mai inspiratoare decît însuşirile angelice, şi de aceia marea majoritate a creaţiilor mari sînt de caractere rele.—Ba, am văzut că cele mai mari creaţii sînt de tipuri umane inferioare. Aceasta însă nu infirmă cele spuse. Nu caracterul rău face grandoarea creaţiei, ci genul creaţiei, cum am văzut. Şi apoi pe lîngă Tartuffi şi Harpagoni, există şi Hamleţi şi Prometei. Iar Don Quijotte e un caracter superior: Critica nu mai oboseşte să ne-o dovedească. Şi însfîrşit Desdemona, Miranda... Iar Moise al lui Michel Angelo e superior cutării pînze cu mere şi pere, pictată tot atît de bine caşi pînzele lui Michel Angelo.

La noi, Saşa Comăneşteanu, ca să citez numai un singur exemplu, e,—din cauza superiorităţii caracterului ei—o creaţie superioară Vetei.

* * *

O concepţie puternică, personală colorează realitatea întreagă creînd o lume sui-generis. Această lume poate fi moborîtă, chinuitoare, de coşmar, ca a lui Dostoevski. Poate fi strălucitoare (cu toate că tragică) ca a lui Thomas Hardy.

Cînd scriitorul, pe lîngă aceastâ concepţie, are şi „stil", adică stil *frumos* şi deci cu atît mai personal (ceiace nu e în totdeauna cazul, cum am văzut), atunci lumea lui e şi mai alta: Shakespeare.

Astfel de creatori—numai prin concepţie, ori şi prin concepţie şi stil—sînt „mari", sînt idolatrizaţi, fac parte dintre acela,

pe care oamenii vreau să-i vadă cu ochii, ca pe adevărați zei, adică creatori de lumi nouă. Și toți acei care au ceva din *această* însușire, beneficiază de acest prestigiu.

Pentru ce d-nii Brătescu-Voinești și Sadoveanu sînt cu totul altfel de scriitori și au făcut mai mare impresie asupra publicului decît d. Rebreanu? Pentruce d. Rebreanu, cu un cuvînt, nu este atît de fascinant ca d-nii Brătescu și Sadoveanu? Pentrucă d. Rebreanu, înzestrat cu o remarcabilă forță de observație și creație, nu are nici concepția generală asupra realității atît de *personală* ca ceilalți doi și nici stilul atît de *personal* ca dînșii. D. Rebreanu redă bine lumea reală, transfigurînd'o desigur, ca orice om, conform cu sufletul său, dar n'o transfigurează în deajuns de personal, nu crează *o altă* lume alăturea de cea reală; o pastișează prea mult pe aceasta, ca să-l simțim zeu, creator de lumi. Și apoi lumea lui, așa cît este transfigurată, e ternă, e cam otova, fără reliefuri, fără accidente surprinzătoare și încîntătoare pentru ochi ori pentru suflet. E prea „realist", ca să întrebuințăm un cuvînt care exprimă și acest deficit și, într'un sens, despăgubirea de acest dificit.

*

O înălțime de concepție fără asămănare dă operei realistului Tolstoi un loc unic în creația literară. În prima perioadă (până la *Ana Karenin* inclusiv; dar perioada a doua se simte apăsînd la sfîrșitul acestui roman), în această primă perioadă,—privind viața dela înălțimea stearpă dar superbă a concepției *nihiliste*,—opera lui este dictată parcă de un Demon, care consemnează impasibil actele oarbe ale destinului. În perioada a doua, cînd sufletul lui și-a găsit în sfîrșit împăcarea în Evanghelie, opera lui, mai ales cea populară, sau care vrea el să fie populară, e dictată parcă de Isus Christos. Își aduce aminte cetitorul de *Mihail*, nuvelă cu tendinți de moralizare creștinească, dar care este o capodoperă de artă?

Nimene ca el n'a tratat, poate, dela așa înălțime viața, și cînd o privea din Sirius, și cînd o privea din chilia de anahoret.

*

Și, lăsînd la o parte „teoriile",—ce creator cu totul altfel decît toți, e acest Rus genial! Cum ia el în piept viața, chiar din prima pagină din *Războiu și Pace*, în capitolul acela unde asistăm, în toată puterea acestui cuvînt, la serata dela Anna Pavlovna, damă de onoare a Impărătesei. O lume întreagă e acolo din societatea înaltă a Petersburgului, a tîția bărbați, atîtea femei —atîta viață, atîta varietate. Și atîta siguranță în conducerea acestei lumi... Ai uitat că ai în mînă o carte, o operă de ficțiune

că-ți vorbește un scriitor. Ai plecat de-acasă dela tine și ești aiurea. Și pe urmă cartea te duce, dar fără să bagi de samă că ea te duce, la o petrecere de ofițeri, într'o societate de fete, la moșia unui general, la războiu la Austerlitz, la o rudă a familiei Rostov, la un revelion într'o noapte strălucitoare de ghiață, și iarăși în societatea de fete, și iarăși la familia Rostov. Și *niciodată*, în viața reală, n'ai fost într'atîta lume, printre atîția oameni, pe care să-i cunoști atît de bine. Cele șapte zile cît stai cu cartea asta în mînă, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sînt în trecut. Toți sînt *sterși* de lumea aceasta mai vie, în care trăești acum. Și după ce ai isprăvit cartea și începi să intri în lumea reală, simți că ai venit de undeva, dintr'o lume foarte populată și foarte vie, că te-ai întors la ai tăi, cam depeizat între ei, ca după o lungă absență. Și, iarăși, după ce ai isprăvit cartea aceasta, dacă iei în mînă alta, a oricărui scriitor, ți se pare săracă, combinație, simți că ai dea-face cu un scrib care *scrie*. Am cetit pentru prima oară pe Bojer, după ce isprăvisem nu știu pentru a cîtea oară *Războiu și Pace*... A trebuit să reiau altădată, cu greu, din datorie, pe romancierul scandinav și să văd că are talent. *Atunci* romanul lui Bojer mi se păruse o țesătură de copilării lirice pretențioase. Altădată am luat, după *Războiu și Pace*, pe *Fort comme la mort* al lui Maupassant, care-mi plăcuse la două lecturi anterioare. Mi-a fost milă și scîrbă de Maupassant cu pictorul lui și cu doamna lui care nu vrea să îmbătrînească.

Romanul lui Tolstoi *merge* amplu, măreț, purtînd cu el sute de ființi—ca o mică planetă—cu viața lor diversă, cu trecutul și viitorul lor. Un prieten al meu defunct, la vîrsta admirabilă a admirațiilor nesfîrșite, se sufoca, plîngea de admirație estetică la priveliștea acestei creații unice în toată literatura lumii.

Există oare dealungul vremurilor un poet mai mare decît acest Lev Nicolaevici?

Aspirația către cer a lui Dante, poezia tragică a vremelniciei lucrurilor omenești a lui Shakespeare, înfrățirea, prin geniu, cu toată existența a lui Goethe, valorează oare mai mult decît această creație superbă, imensă, bogată și calmă ca germinația grînelor în ogoare și ca eternitatea, și mai vie decît viața?

G. Ibrăileanu

La „Grandiflora"

In „grădină", adică în petecul de fineață tunsă, cu trei pruni, din dosul cîrciumei în chip de pavilion—prietenii sărbătoresc întoarcerea lui Manaru dela țară.

„Țara" asta, nu-i departe; nici măcar cinci chilometri nu-s până acolo, socotind din mijlocul orășelului. Totuși pentrucă drumul urcă și coboară Dealul Oltului, se ridică iar pe Dealul Marcului și se lasă ca să se sue din nou până la jumătate coasta pe Dealul Verdii,—distanța ce se pierde astfel în văi și în podgorii pare vrednică de respect, mai ales pentru orășenii care n'au vie. Iar viile din Dealul Verdii, sînt întrevăzute de toți printr'un înveliș de mister. Acolo, departe, ele toate trebuesc să fie mari și să dea un rod fără păreche.

Manaru a sosit pe seară și fără nevastă. Și-a schimbat hainele, apoi a aruncat o privire neliniștită în cuprinsul odăilor, de unde vagi luciri de obiecte îi rînjeau sarcastic prin întuneric—și a plecat să ia masa în oraș:—„Soția mea a rămas la vie; știți, acuma strugurii dau în copt și nu poți avea încredere în nimeni... iar vierii sînt niște hoți!"

In grădina domnului Alexandru Cocoșel, la „Grandiflora" e deci sărbătoare mare. Paharele se ciocnesc des și cuțitele pătrund tăioase în mușchiulețele cu sînge, fumegînd pe talere de lemn.

— Alexandre, o momiță!

— Un ardei verde, băete!

Masa lor, așezată subt prunul cel mai noduros și mai tainic, e luminată de trei becuri, atîrnate printre ramuri, ca trei renclode neobișnuit de mari și neobișnuit de coapte. E o „idee specială" a patronului, onoare rezervată „mesei banchetelor". Mai puțin favorizate, mesele celelalte se mulțumesc cu lumina ce se irosește spre colțuri, până la searbăd, din globul comun, înfipt într'un stîlp, la mijloc.

In restul grădinii, puținii consumatori, care au mai întîrziat, sînt grăbiți, cer plata nerăbdători, cu bătăi repezi de cuțit în pahare sau de inel în faianța sonoră a farfuriilor. Ei își caută și-și prind unul altuia privirile, reped scurt bărbia spre prunul cu renclode electrice, surîd cu înțeles sau clipesc din ochiul stîng, apoi pornesc spre ieșire cu zor mare și cu scobitoarea între dinți, ca dinaintea unei furtuni. Căci bateriile au început să se succeadă cu repeziciune crescîndă în jurul lui Manaru și agapele acestea nocturne și subite au radiațiuni telepatomagnetice în orășelul vestit în vii.

Totuși Manaru nu izbutea încă să se înveselească; bănuiala pătrunsese în el ca un cuțit lung, la fel cu cele de care se servesc cîrnățarii cînd tae șunca în felii. De ce tocmai un astfel de cuțit și nu un altul i se împlîntase în suflet, nici el n'ar fi putut lămuri precis; dar altă formă nu mai găsea uneltei care-l stredelea nemilos. Poate, pentrucă atunci cînd îi venise în minte „ideia", tîrguia mezeluri dela cîrnățăreasa cea nouă, rotundă și rumenă, ca și marfa ei. O mîngîiase puțin pe mîna albă punctată de pistrui mici și cafenii; ea-i încuraja îndrăsneala, rîzînd cu mare poftă și amenințîndu-l cu accentu-i unguresc:

— Bate borbat...

— Esh, borbat!—făcuse Manaru cu buze pline de dispreț, ca și cînd cuvîntul acesta „borbat" ar fi însemnat un lucru foarte netrebnic.

Și gîndul că și Ramură ar putea spune la fel, într'o împrejurare identică, doamnei Manaru, îl făcuse să pălească. O nepotolită curiozitate îi prelungise totuși îndrăzneala până pe subt bluza de stambă cu dungi verzi și galbene și degetele-i se înfipseră în sînii mari și moi.

Iar femeia, cu care atunci vorbea a doua oară în viață nu găsi altă împotrivire, decît să-l apuce puțin mai tare de brațul iscoditor și să rîdă și mai zgomotos, speriindu-l cu același accent stricat: „Vin mușterei!" Lui Manaru îi venise pofta s'o plesnească.

Insă iată, ea deveni deodată lividă și ochi-i părură că se închid ca de-o durere. Manaru înțelesese atunci, că și într'o cîrnățăreasă mai există o rămășiță de pudoare. Dacă l-ar fi pălmuit, i-ar fi sărutat mîna pistruiată și lucioasă! Dar unguroaica a gemut un „ah" atît de lung și-un „nu se poate" atît de zugrumat și de tăgăduitor, că el și-a smuls mîna cu cruzime din cărnuri și-a pornit furios trîntind ușa cu clopoțel.

— Asta e! S'a terminat!... Ticălosul a îndrăznit!...

Și grăbea spre casă cu pachetul în mîna întinsă mult înainte, cu buza de jos lăsată, dînd busna peste trecători, răspunzînd monosilabic la saluturi și urări.

...Inconjurat de prietenii cei mai buni, luminat pe dinafară de lumina blondă a celor trei renclode și pe dinăuntru de lumina tot așa de vie și tot așa de blondă a repețitelor pahare,

Manaru își amintește cu fiori și durere drumul acela orb și busna aceia de sălbatec, în salonul, în care Ramură, invitat la masă, își trăsese scaunul atît de aproape de doamna Manaru, că genunchii lor aproape se atingeau.

Cine ar fi putut spune că nu se atinseseră cu un minut sau cu o clipă înainte; că nu se atingeau tot astfel de doi ani, de cînd Ramură era invitat în orice zi de sărbătoare și chiar în multe zile de lucru, la masă... sau în alte zile de orice fel, cînd nu era invitat de loc, dar cînd Manaru trebuia să plece neapărat la vie, sau la București, sau la Craiova, sau la Rîmnic? Ea refuza mai totdeauna să-l însoțească în aceste călătorii, spre necazul lui de soț năpăstuit, cînd „urca în deal", spre bucuria-i mare, cînd lua drumul departe. La întoarcere, raportul ce i-l da ea trebuia neapărat să se termine cu vechea poveste: „A fost și Ramură pe aci... În sfîrșit: l-am determinat! Acuma ia pe Preoțeasca.

La început a fost Preoțeasca, mai pe urmă Georgescea și mai pe urmă Rafaileasca... Acum, că s'a măritat și Rafaileasca, oare cine ar mai putea fi pretextul lungilor convorbiri între patru ochi, pe jilțurile moi, de pluș roșu, ale salonului?

— La ce tot gîndești Manarule? Ia mai slăbește-ne cu mutra asta acră.

— Măi, dar pe Ramură nu-l văd. Se poate să nu fi auzit el de venirea ta?

Manaru schimbă vorba domol și totuși, ceilalți parcă zîmbesc. Pe nesimțite el duce conversația spre alte limanuri, dar ceilalți zîmbesc necontenit, zîmbesc și paharele blonde ce parcă-s pline cu lumină electrică, zîmbesc și renclodele, care parcă-s pline cu vin... Totul scînteiază de zîmbet înțepător ca vinul și ca electricitatea, o bătae de joc generală, mută și totuși zgomotoasă în jurul unei babe oarbe din jocul copilăresc, ce se învîrtește caraghioasă în besnă. Însăși Manaru a început să zîmbească, parcă să arăte că și el își bate joc de toți și de toate. Asta, desigur, îl face și mai caraghios în ochii celor care poate știu ceva, după cum se face caraghios în ochii săi proprii; cine-i poate spune însă, că n'ar fi încă și mai caraghios, dacă n'ar zîmbi de loc... Nu știe și trebue să rîdă prostește ca baba oarba cu mîini dibuitoare.

Mesenii țin drji, pe loc, vorba despre Ramură, desigur pentrucă nu se poate să-i facă decît plăcere lui Manaru, pomenindu-i de un prieten bun. Băiat fără pereche! Și un crai! Aici i-a scăpat cuiva un „ssst" foarte ușor, parcă s'ar fi auzit vinul mustind. Și Manaru, galben ca vinul și ca electricitatea ce se reflectează pretutindene, nu știe dacă trebue sau nu să sară, să ia de piept pe cel ce-a sîsîit. Nu știe... și surîde prostește...

Discuția s'a schimbat de tot cu venirea ultimelor surprize ale lui Alexandru; niște mărunțae renumite și nestimate, specialitatea „Grandiflorei". Ele sînt primite cu îndelung murmur de admirație, iar în sufletul lui Manaru produc o jale de nespus: el nu le va mai simți gustul ca odinioară! ...se vor îmbiba și ele de amărăciunea-i nesfîrșită.

— Să mai „apreciem" puțin, nene Manarule! Dar ce ai frate, de stai așa ursuz?

Paharele se ciocnesc rîzînd cu scînteerea lor orbitoare, care mîngîia odinioară atît de dulce ochii conului Manaru. Unde gîndește? Doar la via aceia îndepărtată, unde a lăsat în surghiun pe Frosica, vînătă de indignare.

— l'auzi ce josnicie... să mă bănuiască... și cu cine?... cu Ramură, cu cel mai bun, cel mai drăguț amic!...

Drăguț!?... Ah, asta e!... Ticălosul a ajuns departe!... Și totuși toată diplomația lui, toate rugăciunile, toate iertările anticipate, toate izbucnirile lui n'au folosit la nimic: un strop de mărturisire n'a răsărit dintre buzele strigător de roșii.

Dar vinul se îndură înfîrșit de vechiul lui prieten. Îi insuflă îngăduitor mîntuitoarea întrebare: dacă o fi așa cum spune... dacă e o nedemnă bănuială? N'ai văzut cum plînge, cum se sbuciumă, cum se indignează?...

Aș, vinul a greșit-o mai rău! Oare unguroaica, luată de coade, n'ar fi răspuns la fel bărbatului ei? De ce tocmai *atîta* zbucium, de ce *atîta* nobilă indignare?... Cînd un simplu: *„ia mai lasă-mă frate în pace!"*, însoțit de un rîs cu multă poftă și cîteva glume...

Lui Manaru îi vine să muște paharul, ca să-și înăbușe strigătul. Pe limbă chiar simte praful sgrunțuros al sticlei pisate.

— Ei Manarule, dar ești chiar enervant de plictisitor...

— Păi c'așa e zău! Parcă ai fi un cotoiu afumat...

— Ia lasă-ne nene, d-aia venirăm noi colea...

Înainte Manaru era vestit pentru replicile lui; de aceia petrecerea fără dînsul nu avea nici un suflet. Acuma zîmbi iarăși prostește celor supărați de muțenia lui, înspăimîntîndu-se în adînc de această slăbiciune și tăvălind prin toate cutele creerului cele două cuvinte „cotoiu afumat", pentru a le găsi vre-un tîlc ironic sau indecent.

Îi era cu neputință să spună vre-o vorbă. Și privea cu ochi tulburi, fără înțelegere, peste mesele celelalte ale grădinii părăsite de consumatori fără de fețe de mese; în fund de tot chelnerii începuseră să așeze peste ele, scaunele cu picioarele în sus. Pădurea de scaune, creștea, venea spre el; iar de sus, din lampionul central, părea să curgă un fel de apă gălbue și murdară care inunda totul în lumina ei puhavă. Manaru se înfioră, căci oricît se silea, nu mai putu descoperi nici un chelner printre scaunele întoarse. I se păru că dela sine se înmulțesc, dînd proporții uriașe periei năprasnice de țepi. Globul din mijloc se stinse.

Atunci deodată în decorul acesta sinistru, învăluit de semiîntuneric apăru Ramură.

Stătu o clipă la îndoială în desişul de ţepligi. Il stînjenea parcă o presimţire. Insă Bazil îl zări:

— In sfîrşit, uite-l!

Il primi un ropot violent de aplauze.

Ramură înaintă stîngaciu; se prefăcea că se fereşte de lumina renclodelor. Manaru părea că-l înghite în ochii fixaţi asupră-i. Inţelegea acum bine această codeală, care-l nedumerise şi înainte, fără să-i dea totuşi prea multă seamă. Dar ce se întîmplă mai la urmă, puse capăt la toate: prea tîrziu, se hotărî să descopere pe Manaru, printre cei prezenţi. Şi atunci avu o izbucnire de bucurie prea puternică. Şi cu toate astea era ceva măsurat şi cîntărit în această prea mare bucurie. Cu cîteva clipe, un moment poate, mai din vreme dacă ar fi ştiut să-şi joace surpriza şi aşa, întîrziată, totul încă ar fi rămas îndoelnic. Insă Manaru a băgat bine de seamă: nemernicul l-a observat mai înainte de-a exalta de fericire; l-a observat şi ochii l-au alunecat îndată într'o parte... apoi deodată i-a rostogolit cu sila înapoi şi cu ei speriaţi, bulbucaţi, a început să-l aclame, cum nici odată nu l-a mai aclamat, nici chiar cînd a venit dela Paris, după şase luni de călătorie.

Atunci în mintea lui Manaru, care vîntura aceste consideraţii, în sferturi de clipită, fulgeră o mare inspiraţie: întîrzie şi el cîteva momente să întindă mîna spre mîna ce i se întinsese. Şi Doamne!—ori cît de înşelător să fi fost reflexul renclodelor,—pe obrazul lui Ramură se petrecu cu totul o altă mişcare, de cît un simplu joc de lumină. Iar ochii îi crescură deodată mari şi fricoşi.

Parcă înveselit de aceste neaşteptate descoperiri, Manaru s'a ridicat brusc, mecanic şi peste masă a îmbrăţişat cu prea multă, grozav de multă efuziune, pe vechiu-i amic; iar acesta, uluit acum peste fire, dar păstrîndu-şi încă destul de bine cumpătul, s'a silit din toate puterile să fie la înălţimea cordialităţii, cu care a fost întîmpinat.

In tot acest timp mesenii zîmbeau; acelaşi surîs egal, corect, măsurat. Uneori zîmbetul lua culori de îndoială, alteori de spaimă, ca acea vagă penumbră plumburie a soarelui ascuns de-un nor prea străveziu. Dar toate aceste schimbări se petreceau cu iuţeli imperceptibil de repezi şi zîmbetul comun rămînea la fel egal, corect, măsurat, înfigîndu şi tăişul în gîndul lui Manaru, cu aceiaşi stăruinţă înceată şi sigură, care-l făcea să geamă de usturime.

Iar Ramură se opintea în van să găsească în mintea pustie, vorbă ascuţită, care să tae în două coarda întinsă prea din cale afară. El încremenise cu gura într'un rînjet prostesc, atît de poltron şi atît de caraghios, că-l vedea reflectat astfel în privirile compătimitoare ale celor de faţă. Se silea să-l schimbe, izbutea poate pentru un moment, dar dela sine gura lua conturul acelelaşi strîmbături de paralitic, care lămurea mai bine decît orice, adevărul temut.

Rămăseseră acum numai ei doi, despărţiţi de masa cu pahare goale, cu sticle răsturnate, cu resturi de friptură, cu învelitoarea pătată, udă, umflată. Ramură s'ar fi scuzat ca şi ceilalţi, care scoseseră rînd pe rînd ceasurile, se îngroziseră de cele ce descopereau subt capacele de aur şi porniseră unul după altul mînaţi parcă de-o grijă fără margini. Alte dăţi Manaru i-ar fi oprit cu protestări îndîrjite ce nu admit replică; dar acum le dăduse mîna la cea dintâiu vorbă de scuză, împărţindu-le cu dărnicie largă nopţi bune, ca şi cînd în graba lor subită, el şi-ar fi găsit mîntuirea sufletului, pe care-l muncea din nou crîncen o curiozitate şi mai arzătoare ca la început; găsise cheia adevărului, stratagema descoperirii!

In schimb, la mişcarea cea mai mică a lui Ramură, se frămînta nervos, curbîndu-şi spinarea ca un pisoc atent la agitaţiile prăzii; din ochi i se vărsau efluvii de scînteioare, îngrozind pe celălalt, imboldindu-l să plănuiască o ieşire bruscă şi dibace—şi totuşi risipindu-i la cea dintâiu înjghebare, orice brumă de plan mai potrivit.

Iar prietinii cei buni, chiar şi cei mai anevoe la înţeles, pricepuseră şi ei greutatea împrejurării; rînd pe rînd se ridicau serioşi şi păşeau grav spre eşirea împodobită cu marea firmă a „Grandiflorei",—pentru ca de-acolo, nevăzuţi de nimeni să se arunce ca la un consemn, printr'o spărtură de gard în oceanul de bălării al locului viran de alături şi înotînd prin verdeaţa de doi metri să ajungă, feriţi de uluci, lîngă masa de-abia părăsită. Se întîlniră cu toţii acolo, potolindu-şi surprizele cu şoapte şi risete înăbuşite, în vreme ce peste gard, subt cele trei renclode, Manaru şi cu Ramură se cercetau încă tăcuţi, pipăindu-se ca două uriaşe insecte, cu antenele privirilor.

Deodată Manaru dădu drum unui potop de sudălmi groaznice, împroşcînd cu ele un chelner somnoros, ce se mistui îngrozit în pădurea de scaune, din care ieşise. Şi rămaseră iarăşi singuri, faţă în faţă, unul cu faţa cătrănită de necaz, de sprîncenele prea lungi şi de mustăţile negre, tăiate scurt şi aspru; celălalt cu ele galbene-roşioare, pe figura fără pic de sînge—şi zburlite într'o parte şi într'alta ca două pitulici muiate în vin.

—De la început, trebue să-ţi spun, Ramură, că nu mai e nevoe de nici o fereală. Ştiu tot...

—Ştii tot?

—Da...

—Dar, ce înseamnează acest „tot"? Ce anume ştii măi Manarule? (Ii zicea şi el la fel cu Frosica pe numele de familie: Manarule.

Şi cînd te gîndeşti că înainte de a se înzdrăveni prietinia asta în trei, îl striga,—singurul în oraş,—pe numele de botez: Sava, Săvuţele dragă, Săvişor şi cine ştie mai cum, numai „Manarule" nu!).

—Nu e nevoe să te mai ascunzi în dosul aerelor ăstora de nepricepere şi inocenţă rău simulate. Ea mi-a mărturisit!

Cuvintele lui Manaru ieşeau şuerate, sfîrşite, se trăgeau ca dintr'un plămîn de ofticos. Ochii lui priveau fără lucire şi se uitau pe deasupra capului neîncrezător din faţă, ca şi cînd nu mîna lui Ramură l-ar fi interesat, ne mai avînd de scos din ea nici un adevăr; adevărul era ştiut demult şi întru tot; altceva părea să caute el a descifra în împletitura aceia de raze electrice şi întuneric de deasupra părului roşcovan şi încîrlionţat.

Dar ochiul cestuilalt încă aştepta fricos în colivia grijei, temător de viclenia celui ce deschisese larg uşuliţa.

Manaru însă vorbea înainte cu acel altcineva invizibil, imaterial, de deasupra lui Ramură, ca şi cînd ar fi tăinuit cu propriul lui spirit, proectat acolo, de reflexul dantelat şi ciuruit al prunelor luminoase, printre ramurile şi frunzele mişcătoare.

—Totul e sfîrşit... ţi-o las!.. Eu... trebue să renunţ la ea.

Ramură asculta cu ochii măriţi şi tăcea, necontenit îngrozit.

—E cel mai bun... şi singurul lucru de făcut... cum m'am sfătuit şi cu dînsa... rămîneţi...

Atunci capul lui Ramură se lăsă în jos, iar cele două pitulici de subt nas îşi plecară cozile... El încruntă sprîncenele şi păru că priveşte adînc în farfuria, pe care drojdia de cafea scursă din ceaşca întoarsă pentru ghicit, desemna ceva cu chip de pasăre, pe patru picioare. O clipă numai, coada ochiului drept i se mai ridică în sus, spre Manaru, dar cînd îl văzu pierdut în aceiaşi contemplare aeriană, absentă, se sgîi din nou în farfuria înegrită.

El n'avea de unde să audă inima celuilalt care bătea să se spargă de nerăbdare, deşi simţea dinainte că totul e pierdut; tăcerea asta, întîrzierea asta încurcată, de-a protesta, muţenia asta înfiorătoare! Rîsul acela aşa de puternic, răzbind dintre dinţii aceia aşa de puternici ai lui Ramură; de ce nu izbucneşte el acum să spargă strînsoarea care înăbuşe pe Manaru!

—„Ei, dar m'ai făcut să rîd, măi Manarule!"... „Cum ai ticluit-o tu!.." „şmecher eşti măi... şmecher, dar prost..." Sau altcum, la fel!..

Nimic însă... Tăcere, tăcere şi tăcere. In sfîrşit primul şi singurul cuvînt uscat, vînăt, zugrumat (Manaru avu lămurit această impresie, vînăt şi zugrumat, căci el *văzu* vorba pronunţată,—de trei sunete numai,—şi i se păru lungă şi cu limba scoasă, ca un spînzurat!).

—Fie...

Atît: fie!... şi numai cu atît, cu această vocabulă atît de obişnuită, poarta groaznicului mister se deschise cu vuet de fierotenie grea şi ruginită. Numai cu trei sunete, cu trei semne, să afli o tragedie aşa de îngrozitoare! Asta îl scoase de tot din sărite. Ţîşni în sus de pe scaun şi masa, pe care o izbi în mişcare, se clătină şi se propti cu farfurii, sticle, pahare şi lichid încă nesvîntat, în pieptul lui Ramură.

—Va să zică e adevărat!..

Urletul acesta trebui să se fi auzit în tot orăşelul, atît de mare era tăcerea împrejmuitoare. Iar renclodele clipeau vesele. Insă în dosul lui Manaru, în dosul gardului, se auzi o pîrîitură bruscă şi scurtă care semăna mai degrabă cu plesnetul unei capse de cartuş, continuîndu-se cu o alta lungă, ocolită, ca a copacului ce se frînge să cadă,—sfîrşindu-se cu un bufnet scurt şi înfundat.

Manaru, care întorsese capul repede, dela primul zgomot, avu timp să vadă gardul pe o întindere de cîţiva coţi, lăsîndu-se repede la pămînt, prefăcîndu-se în scînduri şi stacheţi; apoi rîsete bizare, pe urmă mîini fantastice ieşiră de subt dărămăturile de lemn, se agitară în sensuri felurite şi curioase, ca şi cînd braţe încarnate de stafii ar fi făcut semne magice; căci numaidecît ulucile căzute începură să joace ca pornite pe dedesubt de-o apă şi capete şi trupuri se încherbară de subt ele, ţîşnind brusc în sus şi sbughind-o, ferind de lumină, cu chipul întors spre beznă de cucute din care ieşiseră ca să intre iarăşi. Manaru păru nespus de contrariat de neprevăzuta întîmplare şi poate ar fi scuipat chiar din vîrful limbii un: „Piei drace!", dacă încurcatul cel mai rău printre ţăndări, ca să iasă şi să-şi ascundă faţa mai cu zăbavă, n'ar fi adus prea mult la figură cu Marinciu, convival de până acum jumătate de ceas.

—A fost Marinciu! A fost Marinciu, confirmă şi Ramură, care putu în cele din urmă să-şi păstreze zdravăn prezenţa de spirit, pentru ca să n'o ia îndată după turma de draci.

—Aşa e c'a fost el?... Tîlharii au ascultat tot... grăi îndurerat Manaru, şi se lăsă zdrobit pe scaun.

Ramură văzu chiar o expresie atît de chinuită pe faţa lui, încît putu să remarce îndată cu cît mai teribil e pentru unele naturi vileagul, grozavul, necruţătorul vileag, decît însuşi păcatul, ţinut ascuns cu socotită grijă.

Manaru ridică din căucul palmelor, chipul care părea desfigurat cu totul; mustăţile umezite se lăsaseră în ţurţuri mici, negri pe buza de deasupra, iar ochii i se oblicisera şi parcă se stinseseră de tot; în locul lui Manaru, Ramură avu impresia unei apariţiuni galbene de dincolo de mări şi continente, ca un irochez ce ţi-ar apărea aşa, deodată, în noapte, căci un fior de moarte îi răci şira spinării şi-i îngheţă şalele într'atît, încît simţi că acum, să şi vrea, şi n'ar mai putea să fugă!

—Şi crezi că ei au plecat, crezi că nu forfotesc încă prin buruenile astea?—dădu Manaru din cap, înapoi, spre sălbătăcia de bălării din spate-i.

Vocea lui se schimbase, de părea alta; Ramură, cu tot înţelesul celor spuse crezu că aude un idiom sinistru şi tot aşa de galben, caşi faţa din care izvora. Işi pipăi buzunarele inconştient, regretînd pe urmă cu toată sinceritatea că numise poltronerie, obiceiul lui Marinciu de-a avea totdeauna browning-ul cu el.

— Ei cred că sînt gelos! Pff... ha, ha, ha...

Ridea prea desmățat Manaru! Și ochii prea-i erau nesiguri! Și cele ce continua să spună atît de neașteptate, că nu-ți venea să crezi auzului.

— Parcă ale lor... și toată lumea... și parcă eu... n'am, n'ași avea... (iarăși hohote repezi și dezordonate că-ți amintea de galopul unui cal deșelat)... trecutul meu...

Și întoarse capul, de tot acum, aruncînd priviri de sfidare spre valurile negre de burueni înalte cît porumbul, ușor agitate de-un vîntișor, ce prevestea dimineața...

— Ha, ha, ha, ho, ho, ho... asta-i viața, mă...

Și păli cu atîta prietinească putere umărul lui Ramură, că i-l paraliză complect; drept răspuns, acesta zîmbi supus și drăgăstos, atît de drăgăstos că pitulicele de pe buza-i tremurătoare părură c'au început deodată să cînte.

— Du-mă acas' că sînt beat, gemu Manaru.

Porniră. Ramură schimba necontenit și neregulat picioarele proptite oblic în pămînt, pentru a menține cu toată siguranța nestatornicul echilibru al grupului; o turburare mai însemnată a cumpenei ar fi adus poate și-un dezechilibru în actualul sistem de cugetare al lui Manaru—Doamne păzește!—cu cine știe ce consecințe!

In orașul adormit subt pătura de întuneric, printre răgușitele și frîntele începuturi de cîntec, vocea înșelatului chicotea:

— Aha, frumoasă-i viața, măăă! Apoi, numaidecît înfuriat la culme, zguduind cu toată puterea pe susținător:—„Tu nu cînți bă, păcătosule?"

Și îndată porniră amîndoi pe două voci cu totul felurite:

„Drag mi-e să trăesc pe lume
„Frică mi-e că mor ca a mine
„O-ooo-ooof..."

Manaru simțea pe cel de-alături cîrpă în mîna lui; i se părea o păpușoaică mișcătoare, plină de tărîțe și cu păr de cîlț, pe care ai putea s'o întorci cum vrei, să-i aduci piciorul la cap sau să-i îndoi capul pe spate până 'n dreptul șezutului, s'o faci ghem la pămînt cu un picior pe după gît sau cu mîinile înnodate la spate ca două capete de frînghie, însfîrșit numai bun de jucat subt tocuri pân'a ieși toată tărîța și toți cîlții dintr'însul.

Dar în urma lui, în tăcerea neclintită sau de după gardurile pe care le întîlneau în drum, i se părea că se ridică ochii dracilor, de adineauri; atunci scotea îndată degetele din carnea moale a lui Ramură, care rîdea cu lacrămi, potolindu-și durerea în notele extrem de ascuțite, ce prididean în gîtlej.

— Zi băă!—urla Manaru cu toată înverșunarea, de care era în stare. Simțea astfel nevoia să-și facă auzită, din ce în ce mai respicată, mai tare, nepăsarea, tuturor zărilor înegurate.

Cete de cîini, trezite din somn, îi acompaniau o bucată în lătrături furioase și cu tremolo prelung de cobe, trăgînd a pustiu. Rare ori se mișca vre-un transparent, la ferestrele rînduite ca niște imobili străjeri ai uliței. Pe cer, un nor mic, cenușiu, pe care parcă îl sufla cineva dela răsărit, mătura ultimele stele.

„Trec-cu neica — a - c - cîteodată..."
„Și-l văzură lumea toată..."

— Ho, ho, ho! Il văzură lumea toată!... asta-i tare bună,.. Vin-o să te pup, Ramură!

A doua zi, după amiază, cînd Manaru reveni printre prietini, la cafeneaua lui Gustav din piață, o tăcere apăsătoare se întinse din masă în masă. Toți ochii se întoarseră furiș spre cheflini din ajun. Era și Ramură, dar el era adîncit în partida de șah, pe care o începuse cu Mărunțache demult, alene și distrat și care, dela apariția lui Manaru în gura pieții, îl interesa grozav.

Mărunțache, namila a cărei greutate a contribuit desigur cel mai mult la ruperea gardului aseară, îi da nemiloase lovituri de pantof pe subt masă, încurcîndu-l de tot în combinația lui savantă de regină, turlă și cal. Ramură suferea dîrz, cu ochii sgîiți în luciul cutiei cadrilate de șah, pe care figurile multiplicate deodată, îi păreau acum că danseză singure ca pe un parchet de bal un joc complicat, mișcîndu-se fiecare în sensurile stabilite de tradiție, înconjurîndu-se dela sine, și înaintînd tiptil prin încurcătura de probleme, surprinzîndu-se și înlocuindu-se în hazul general al lacului strălucitor, ca niște homunculi sburdalnici și savanți. Se mișcau atît de frumos, atît de repede și cu atîta precizie în noianul de linii (i se păreau toate figurile din geometrie aruncate pe tipsia lucioasă clae peste grămadă, drepte, strîmbe, încovoiate) că Ramură pierduse firul combinației lui și rămăsese cu gura întredeschisă și cu ochii căscați la această eleganță, în vreme ce urechile dibuiau ca două active microfoane, înghițind îndată în pîlniile lor lacome, cele mai subtile unde acustice ce s'ar fi emis pe-o rază de cîteva mese în juru-i; în această încordare fără seamăn, cuvintele lui Manaru căzură pe timpanul întins la extrem, ca pe-o tamburină, un ciocan de tobă mare.

— A, ha... aci erai Ramură? Nu te vedeam...

Și nemulțumit de remarca pe care acum *el* o facea prea tîrziu:

— Te-ai ascuns în dosul pionilor ălora... (Aci se apropie de masa lor)... Uite! (strigă deodată) „Au roi! și „A la reine!" l-ai luat din amîndouă părțile... Mărunțache te-a luat dracu'!

Ramură ridică ochii sfios spre bunul său prietin; și calme Manaru plecă pe-ai săi.

— Nu te înțăleg, ce vrai să zici?—spuse Ramură. Cum „șah" și „garde"? Eu nu văd...

— Uite dragă!... Nu te superi Mărunțache că-i arăt...

— Vai de mine! *Ca la dumneavoastră acasă!* declară Măruntache, iar pe subt masă piciorul lui se porni cu toată furia asupra pantalonilor lui Ramură.

Manaru se'ncruntă și strînse buzele. Totuși indică din două încrucișări de deget scrisul mișcărilor ce urma să facă Ramură. Apoi se'ntoarse spre mesele din jur și observă cum la toți, rînd pe rînd, ochii le săreau în lături la apropierea privirii lui scrutătoare; și cum toți dădeau pe gît dintr'o singură înghițitură zîmbetele de pe buze. Unii însă se ineacă și zîmbetul e aruncat înapoi de beregadă, rîs sadea, ferit subt capete plecate brusc sau răsucite repede într'o parte și alta. Mîna lui Guță Năsturaș, mai slab de înger dintre toți, arată vag în largul pieții și după ce se bălăbănește prin aer fără rost, se oprește cu arătătorul întins la doi cîni ce se dau peste cap și se mușcau prietinește în pragul uliței. Atunci Năsturaș nu poate să se mai țină, se sparge deodată într'un cutremur de rîs și se pune pe fugă înăuntrul cafenelei.

Îl urmăresc huiduelile tuturor, care profită de prilej să-și ușureze piepturile umflate; rîd desigur—se pare acum—de rîsul lui Năsturaș. Și toți rîd zdravăn, nici unul nu se încurcă. Iar Ramură a îngălbenit de tot.

„Va să zică a ajuns adevărat lucru public!—gîndește Manaru și mînia îl cotropește. „Lucru public"; asta e buba, care-l doare mai rău... Până acum mai mergea: bănuială, nesiguranță... Dar de aseară, toată lumea asta știe precis, și mîine va ști și mai multă și poimîine va afla tot orașul. Și toți vor glumi pe socoteala Frosicăi, toți și-o vor închipui greșind cu Ramură, toți și-o vor închipui greșind și cu ei, greșind cu tot orașul. Toți vor despuia-o în închipuire și-o vor vedea goală, în toate amănuntele.

Manaru simte că se clatină. I-ar da de sigur lui Ramură una în cap și basta! Dar vede limpede că atît n'ar fi deajuns. Cum ar putea da în cap acestui consen general de glumă, risite și priviri cu înțeles. Ar fi să dea cu un retevei în tăciuni, ca să-i prefacă în flacără. Privește lung la Ramură și-l simte atît de moale, atît de flasc, încît își închipue că dacă l-ar trage de păr, apăsîndu-l de umeri, gîtul i s'ar lungi, ca o gumă de bragagerie, desfăcîndu-se în ațe lungi, subțiri, cleioase. Cum a putut Frosica să se dea gălbănenușului ăstuia rotofei și scîrbos? (Căci Ramură îi cetește gînd cu gînd în luminile ochilor și figura i se înegrește necurmat, ceară necurată). Dar Manaru simte acum și mai bine că trebue să facă altceva decît o ispravă crudă care sfințește și înduioșează; dimpotrivă, ceva simplu, glumeț, întorcînd ridicolul dela sine și aruncîndu-l luminos ca un nimb în capul adversarului. Ideia de a-i da pe Frosica îi surîde mai mult ca orice. Să poftească să și-o ia! (Atunci jocul putea de minune să îmbrace haina cernită; tragicul ar fi fost limpede, curat, cruțat de sgrunțurii deformatori ai ironiei insu-

portabile). Dar asta e poveste lungă; cu divorț, cu bătae de cap, cu cheltueli. Până atunci, până atunci ce e de făcut, aceasta-i întrebarea!

Deodată Manaru se scutură ca de un vis rău; în ochi îi clipește acum lumină, izbucnește în rîs vesel și pîlpăe din pleopă:
—Voi nu știți unde mă duc acum!—strigă triumfător și pîlpăe și mai tare din pleoapă. Și fără să adaoge altceva, pornește, traversează piața și de-departe întoarce privirea rîzătoare înapoi; e la distanță destul de măricică, dar pleoapa parcă tot se mai vede clipind. Apoi o ia în lungul străzii Traian. Unde s'o fi ducînd? se privesc nedumeriți amicii.

Manaru s'a oprit la cîrnățărie și a deschis ușa cu clopoțel. În prăvălie nu-i nimeni, dar la băngănul clopotului, perdeaua din fund s'a dat în lături. S'a dat prea tîrziu, căci din doi pași Manaru a și ajuns acolo; cîrnățăreasa albă și cu pistrui mici și negri i-a căzut drept în brațe.

— A, domn Manaru...

El o strînge cu atîta putere că grăsimea ei moale se revarsă pe delături.

— Nu se poate... barbat... geme ea, fără să-și poată opri un zîmbet.

Dar prin întredeschizătura perdelei, Manaru a văzut că patul e gol și odaia e goală. Și mușchii lui se încordează ca niște macarale, ridicînd dintr'o singură sforțare pachetul de stambe scrobite și de carne. Înapoia lor, aripile perdelei se lasă și se'mpreună ocrotitoare.

În noaptea fără lună și posomorîtă, „Grandiflora" e deșartă. Numai în colțul tainic al mesei celei lungi, inițiații întru secretul culinar al d-lui Alexandru Cocoșel, iau cina. Cele trei renclode strălucesc deasupra capetelor lor, în prunul falnic, ca lumini cu ințăles esoteric.

Și ceremonia se prelungește în tăcere, întreruptă de izbucniri rare de veselie, de comenzi și răspunsuri. Fuseseră sacrificați în ziua aceia cîțiva berbeci la hală; și d. Alexandru Cocoșel adusese pentru vizitatorii săi aleși tot ce găsise mai bun pe altarele sîngerînde.

— Băiete, încă un ardei verde!

— La mine mai pune două!

— Una la mine...

— Vezi ce faci cu sifoanele ălea, nătărăule!

— Măi gogomane, ascultă colea ce-ți vorbesc! bubue o voce tunătoare, acoperind totul.

— Vinee, domnule Măruntache...

— Ce să vie, mă dobitocule? I-ai spus lui Alexandru să pună deoparte patru bucăți pentru domnu' Manaru?

— Spus, demult boerule.

— Te ia mama dracului, dac'ai uitat! Te face piftie Manaru...

Chelnerul alergă fără să asculte mai departe; pentruca să nu uite din nou.

— Mi se pare că se face lată, prevesti cineva.—Cum e Manaru de amărît...

Veselia cea mare, deplină și desmățată părea că pîndește alături. Prezența ei tot mai cotropitoare se simțea prin sbucnete sgomotoase de rîs, care-și repețeau la intervale tot mai scurte apariția. Afară de cele trei renclode, în grădina golită de Septembre, venit de curînd, nu mai strălucia decît bucătăria al cărei duduit se auzea până aici. Privea la ceremonia din fund ca un Baal cu doi ochi enormi, roșii și fioroși, iar pe gura deschisă într'o parte, arunca limbi de lumini, ce se întindeau tremurătoare spre stinga, ca niște așternuturi de aur și de aramă.

Prin fîșiile acestea aprinse, Ramură, vegnic cu ochii spre poartă, descoperi o umbră ce înainta tiptil.

— Manaru!—urlă el cu atîta bucurie, de parcă rostul ocultei întruniri ar fi fost atins și apariția invocată s'a făcut văzută în nori de catran și flăcări.

— Manaru!—mai strigă el, cuprins de-o dragoste și-o duioșie nemărginite.—Ți-am oprit și ție, sînt delicioase.

Și-i făcu loc pe scaunul lui, el trecînd pe scaunul rezervat lui Manaru.

Dar Manaru nu se așeză. Nici nu luă în seamă, pe cel care-l primea cu strigăte atît de cordiale. Fața lui radia de-un surîs de nemaivăzută satisfacție, iăr ochii stinși și parcă'n fundul capului aveau luciri de scintei în înveliș de cenușe.

— Până acum am stat fraților!

Și rîse cu atîta putere răutăcioasă, că se cutremură toată „Grandiflora", iar Ramură sări speriat de pe scaun, prefăcîndu-se că vrea să tragă mai lîngă dînsul o solniță cu piper.

— C'așa e! Unde dracu' fuseși măi? Că te căutarăm tot tîrgul.

— Cu siguranță c'ați trecut de-atîtea ori pe lîngă mine și nu m'ați simțit...

Și rîse din nou. Se așeză la masă și se descoperi. Măruntaele jertfei apărură automat înainte-i. La mirosul lor, nările i se umflară, ca de o fluiditate divină; el ridică brusc paharul din care săriră trei stropi și strigă;

— Trăiască viața, fraților!

Și împiedicat de bucățile dulci ce se topeau în gură, el povesti în cuvinte rupte de înghițituri, silabic, însă picant ca și mîncarea ce o îngurgita gâman ce anume se petrecuse în dosul perdelelor, care despart mezelăria orașului, de alcovul mezelăresei. Mai ales făcu un haz nespus de consumatorii, care sdrîngăneau ușa cu clopot la fiecare zece, douăzeci de minute, plecînd cu pofta de mîncare deschisă gata de abilitatea mînilor impare ale vînzătoarei, împărțind pentru soții, părinți și copii bucata poate cea mai gustoasă a mesei lor din seara asta. Și ideia asta îl umplea de plăcere diabolică.

Pe urmă, vreme de multe ciocnete și pahare golite, cu atît de strașnică încăpățînare și atît de comică compătimire tot adusese vorba de cîrnățarul Ianoș (mai mult pomenea de el, decît de cîrnățăreasă) că mesenii se uitară unul la altul înțelegători.

Și atunci glasurile tuturor se prefăcură în vîrtejuri de rîs. Rîdeau acum cu toții din adînc, și atît din greu, că rîsul rău, schimbat repede în arpegii de răcnete, îi trăgea în jos de capetele ușurate de vin ca niște balonașe dela iarmaroc pe care și le întorceau de pe-un obraz, pe altul, gata să le tăvălească în mocirla albă a feței de masă, udată de băutură și pătată de sosuri.

Dar cel mai zgomotos dintre toți fu Zambiloiu, care se dumiri și cel de pe urmă. Subțirel de tot, rîsul îl îmbrînci în răzmătoare, apoi îl repezi dintr'o parte într'alta și înapoi până cînd izbuti chiar să l dea jos de pe scaunul ce căzu, vîrîndu-i-se printre picioare. El se împletici, îndoindu-se necontenit de mijloc, parcă ar fi făcut mătănii, și'n cele din urmă se propti într'o masă vecină, pe care mînile-i, ieșite din manșetele tari și largi o apucară strîns, sgîlțîind-o subt înverșunatu-i haz.

In fața acestei năprazne, ceilalți tăcură și priviră pe subt sprîncenele ridicate, cu ochii mirați de copil, pe cel aproape leșinat de accesul histeriei; părea că viața ese afară dintr'însul gîlgîit, cu gîlgîit de rîs. Și-l auziră bolborosind ceva ca un om în agonie.

Ce-o fi vrînd să spună? Căci vădit se silea să spună ceva celorlalți.

Se mai întremă și putu însfîrșit să-și smulgă pîntecul din dunga mesei.

— A...gre...dre...sa..., băigui el și căzu din nou, svîrcolindu-se pe tablaua lustruită, ca pe jăratec.

Pe figurile comesenilor se așternu acum îngrijorare: Ce l-a apucat? Manaru luase o stranie înfățișare: gura părea tot rîzătoare, însă contrasta înfiorător cu oțelul care scînteia în privirea-i țintită drept asupra acelui zbuciumat de delir.

Zambiloiu izbuti însfîrșit să articuleze, încercînd să-și potrivească direcția ochilor spre Manaru.

— Ai... greșșș...it... a...dresa.

Și după această ispravă, se încovrigă acuma iarăși în jurul lui însuși.

— Ce-a zis?—întrebă nervos Manaru, neștiind încă dacă trebue să rîdă sau să izbească.

— Ce-a zis?

Ceilalți meseni credeau că potrivesc:

— E... beat...

— Parcă el știe ce vorbește?

— Zambilică, vino-ți în fire.

Dar Zambilică se instăpînește iar pe cuvînt. A aflat și el o glumă și ține cu orice preț s'o spună. Doar toată seara n'a făcut decît să rîdă de ale altora.

— Ai greșit adresa!—putu în sfîrșit să îndrepte cuvîntul spre Manaru, aplecîndu-se, parcă potrivindu-și singur cu mîna membrele flexibile, înțepenindu-le să asigure cumpăneala șubredului corp.

— Ce!?

Și acest „ce" grozav, însoțit de-o lovitură și mai grozavă în masă, alungă nu numai rîsul dar și orice picătură de sînge din obrazul lui Zambiloiu. Doar ochii îi mai rămăseseră înstruiți de inerția hazului.

Însă cum nici una din fețele, la fel îngălbenite ca a lui Zambiloiu nu se aștepta, Manaru își reveni repede și rise în silă, fluerînd și încercînd în zadar să pună un strai mai de lumină pe figura negru-verzue.

— Ia uitați-vă cum a rămas Zambilică? Mimoza... și-l privi cu ochi atît de răi, că parcă auzeai sunetul fluidului urii.

— Vino 'ncoa' mă Zambilică! Și întinse mîna pe deasupra mesei spre dînsul, cu trei degete împreunate, așa cum faci cînd momești cățelușii.—Ia loc, măi Zambilică, nu vezi că te-ai pierdut tot...

Zambiloiu se apropie ascultător.

— Șezi!

Și Zambiloiu șezu.

— Ce va să zică asta: „ai greșit adresa"? Ce-ai vrut să zici? Hai, spune, ce adresă am greșit? (Și vocea îi creștea) ...Și unde e adresa cea bună?..

Zambiloiu tremura. Ochii lui erau șterși acum de orice înțelegere; buza de jos i se lăsase ca la un idiot și atît de confuză îi era toată înfățișarea, că părea să întrebe și el: „Unde-i adresa cea bună?"

— Unde?—răcni Manaru deodată și făcu ca și cum s'ar scula de pe scaun.

Zambiloiu rămase nemișcat. Numai ochii îi crescură de veselie, ca și cînd strigătul celuilalt ar fi presărat în ei scînteirile nebuniei—iar buza i se lăsă și mai mult în jos.

— Care adresă? Nu pleci de-aci până nu-mi răspunzi!—amenință Manaru.

Abia acum Zambiloiu se desmetici.

— Ești idiot, ești idiot!—începu el să-și spue în gînd, închinîndu-se cu închipuirea.—Iar ai făcut-o boacănă, iar ai făcut-o boacănă! Nu puteai să taci? Nu puteai să taci? Nu vezi cît ești de prost?... Nu vezi?...

Adică repeta exact vorbele pe care foarte adesea le auzea din gura domnului Enache Zambiloiu, bătrînul, pe cînd trăia.

— Mă Zambilică, făcu Manaru, luîndu-l cu cele trei de-

gete de gușă ca pe un copil (și aici se simți rumoarea unei scurte mișcări împrejurul întregei mese)—De ce te-ai pierdut, puiule? Zici că intrînd la cîrnățărie, am pierdut adresa, nu? Ei, unde trebuia să nimeresc Zambilică?

Ii vorbea cu duhul blîndeței, mîngîindu-l cu mîna pe obrajii stafidii. Și contactul mînii aceleia, pe care Zambiloiu o simțea grea ca fierul și totuși vibrînd de viață, și caldă, parcă ar fi avut inimă, ca o pasăre, îl făcu să bîigue în complectă prostrație.

— Asta s'a mai întîmplat și la alții..

— Ce s'a mai întîmplat, Zambilică?

— Tot orașul... toată lumea... la modă...

— Iar vorbești în ghicitori, Zambilică.

— Vremurile...

Se înecă cu totul și rămase cu restul vorbelor în gît, cu ochii holbați și gura strîmbă. Deodată uitătura cinească, pe care o simțea apăsîndu-l ca o povară de sute de chilograme, fulgeră.

— Stă mut!—mai putea gîndi Zambiloiu. Și acest unic gînd fu singura dovadă a existenții lui în clipele acelea.

Manaru însă se înseninǎ; oțelul din privirea-i călită deveni parcă mai maleabil, se lichefie:

— Tot orașul, așa e Zambilică?—făcu el cu veselie, pricepător.—Tot orașul!—răcni apoi, de parcă ar fi vroit să domine cu vocea, tot orașul acesta cufundat în noapte și 'n somn. Apoi scobori, dulceag:—Ei, și adresa cea mai urgentă, care e Zambilică?

Zambiloiu, căruia îi mai revenise puțină culoare în obraji, se făcu iar de ceară.

— Să ți-o spun eu, Zambilică?

Și Zambilică înțelese și el, odată în viața lui, totul dinainte.. Ochii lui svîcniră în orbite. Și sîngele i se întorcea în clocot, izbindu-i pieptii pe dinăuntru.

— Strada Carol, așa-i Zambilică? Colț cu Frații Păunești? Ha, ha, ha... ah, ah, ah... este?

Stătu puțin ca să-și surîdă gîndului.

— Ei, ce zici, continuă apoi, prefăcîndu-și glasul în behăit de miel. Așa e, că acum am nimerit-o... ho, ho, ho... Ah, prietinul casei!... Hi, hi, hi... Dă mîna colea Zambilică. Mine sînt la tine la masă!

Și privindu-l cu ochii fulgerători dela început, i se aplecă la ureche:

— Oare... cînd oi bate la ușa ta... n'ai să... 'mi deschizi... cumva?... Aud?... Hm... Aș vrea s'o văd și pe asta...

Pe urmă apucîndu-l de brațe și trăgîndu-l la sine, peste masă, moale ca de cîrpă, îl sărută pe fruntea rece de mort.

— Ai zis o vorbă mare, Zambilică; toate sînt cîrnățărese!

Și făcu cu ochii de oțel, circuitul amenințător al întregii mese. Ar fi vrut să vadă pe cel ce-ar fi avut ceva de zis împotrivă.

— *Toate*... cîrnățărese, mai răcni odată, bătînd cu pumnul în gol.

Se așeză, zgîlțîind puternic subt căderea-i năprasnică, scaunul și dădu de dușcă, fără sifon, trei pahare mari, unul după altul.

— Toarnă, Zambilică!... Tu ai vin bun? Adică tu n'ai vie, păcătosule... Las' că-i bine. Mîne îți trimet o damigeană de cel turbat... de-acum doi ani—o ai la nouă, cel mult zece!... Ori nu vrei s'o primești? Și zguduindu-l, cu mîna împlîntată în cutele hainei lărguțe, îi puse întrebarea definitivă: „Bă, ascultă colea! Tu nu înțelegi romînește: O primești ori n'o primești? Vorbește... că..."

Glasul care răspunse, păru al unui oftico în ultimul grad:

— O primesc dacă... vii cu gînd cinstit...

— Cinstit, Zambilică, bată-te norocu', păi de ce nu spui așa? Cum crezi tu c'așí veni altfel? Păi tu nici nu știi măi, cît te iubesc, de cînd spuseși vorba aia care-mi plăcu. Zambilică, trăiască cîrnățăresele! Și Manaru apăsă cacofonia cu plăcere răutăcioasă privind iarăși, biruitor la toți cei din juru-i, dintre care numai Ramură era neînsurat.

Dar ei rîdeau cu toții, dînd din umeri, ca și cînd nu i-ar fi privit așa ceva. Numai Zambiloiu vedea înfricoșat profilîndu-se aievea silueta mobilă a soției sale, surzătoare și fericită la auzul unei prietinii atît de neașteptate și de cordiale. O lăsase singură la masă și fugise la chef în seara asta, după o ceartă violentă. Prea se interesa de Ramură: cum se poartă în fața lui Manaru? dacă-l privește drept în ochi? dacă rîde cu dinții lui frumoși? și cîte altele. Și mai ales o vorbă a ei îi țiuia necontenit în auz ca o musculiță lipită în ceara urechii: „Părerea mea e c'a fost proastă: oricît de bine e Ramură, tot mai bine e Manaru, incomparabil!"

— Rîzi, Zambilică, răcni Manaru, strîngîndu-l cu căldură la piept. Rîzi, n'auzi?

Și Zambiloiu rîse ca să scape de strînsoare. Iar cele trei renclode luminară până tîrziu în noapte ceremonia... Manaru fu preocupat numai de Zambiloiu; îi turna vin pe gît și-l strîngea în brațe cu pasiune. Iar Zambiloiu se împăca la gîndul că nevastă-sa găsea mai bine pe Manaru, tocmai pentru a-l liniști pe dînsul, care tuna și fulgera contra lui Ramură, în aprinsa discuție avută.

Dinspre răsărit începură să curgă apele murdare ale dimineții.

— Vine toamna, șopti cineva.

Și la această veste toți se sculară să plece, de parcă șoapta, pe care nu știau de pe ce buze venise, îi umpluse de-o neașteptată îngrijorare.

Manaru nu slăbea de mijloc pe Zambiloiu. Acesta îl apucă tremurător de mînă și-i șopti rugător în ureche:

— Nu veni... te rog, nu veni...

Atît de rugător, că Manaru îl privi o clipă nedumerit; și la lumina palidă ca de candele a ochilor acelora măriți parcă de-o durere fără seamăn, ochii de oțel se lăsară în jos.

Candelele luciră mai viu, dar privirea metalică se ridică și le stinse.

— Și eu... eu, cum rămîn?...

Și după ce ochii i se mai coborîră odată în pămînt, în vreme ce Zambiloiu rămăsese cu gura cascată, șopti cu vocea scăzută, pe gînduri:

— N'am ce-ți face... trebue! Altfel se întîmplă lucru mare...

Zambiloiu se înfioră, dar închipuirea lui Manaru plana în altă parte. Se scutură ca de-un vis rău, apoi cu puteri reînoite de veselie urlă răgușit de vin:

— Să ducem pe Zambiloiu acasă. Ura!

— Trăiască Zambiloiu!

— Uraa!

Și porniră cîntînd:

„Pe-al nostru steag e scris unire..."

Il luase în brațe ca pe-un copil; iar Zambiloiu ca să se țină bine îl apucase cu mîna pe după gît rugîndu-l în ureche, cu căldura gurii aburite de duhoarea alcoolului:—Nu veni, te rog.. ce ți-am făcut!

Și mai pe urmă, necăjindu-se până la lacrimi pe propria lui prostie, de-adineauri: „cum cășunași nenișorule, tocmai pe mine?"

Globul din mijloc se stinse și rămaseră numai cele trei renclode misterioase din prunul cel mare; atunci cerul se desluși mai bine. Dreptunghiul Orionului se ridicase hăt binișor cu buzduganu-i de pe piept; iar cei doi cîini de vînătoare tocmai își scoteau boturile, de după crestele coperișurilor, la răsărit.

— Mi se pare că o să fie o toamnă dulce și lungă, își dădu cu părerea Năsturaș.

Dar vorba care o porni astfel pe mersul vremii, fu schimbată peste puțin dela apariția lui Manaru, la braț cu Zambiloiu. Manaru îl trăgea pretutindeni după sine, ca pe-un trofeu. Cînd Zambiloiu ridică pălăria să salute, toți ochii se îndreptară stăruitor spre chelia-i strălucitoare, cercetîndu-i mîngîitori și prietinești, tîmplele.

El rîdea prostește cu gura, cu chelia în care becurile tăiau muchii lucioase, cu toată înfățișarea lui chilugă. Pîndi, până cînd Manaru se încurcă în ițele unor neașteptate și îndrăznețe considerații asupra „căsniciei moderne" și fugi. Tîrziu Manaru băgă de seamă dezertarea. Și făcu spume de mînie.

— Mă duc să-l aduc din pat!—răcni el cu hotărîtă strășnicie. Il smulg de lîngă *Eliza* și-l aduc!

Ii spusese pe nume doamnei Zambiloiu și amicii încuviin-

țară cu zimbete și clipiri. Iar Măruntache se puse pe ris. Hohotu-i greu cutremură noaptea.

— Mănărică, vasăzică putem să te felicităm, intrucît privește madam Zambiloiu, luă el pe urmă cuvîntul.

Toți ceilalți își arătară dinții.

— Ce vreți să ziceți?—întrebă Manaru cu un suris șagalnic de prefăcută nevinovăție.—Nu vă înțăleg...

Mesenii își arătară acum și gingiile.

— E, lasă, craiule!—făcură cîțiva.

Și luat de șuvoaele curiozității lor necontenit ofensive, Manaru căzu în plină indiscreție, ca un pietroi la fund.

El dădu amănuntele cele mai picante cu putință și discută critic calitățile și defectele intime ale Elizei, nu fără să protesteze împotriva celor prezenți, că-l trag necontenit de limbă.

Dar observă dela un timp că atenția generală se destrăma încetul cu încetul. Manaru vru s'o concentreze din nou asupra spuselor sale, împănînd evocarea, cu cîteva boabe de piper. Degeaba! Ascultătorii căscau, iar unul chiar îndemnă:

— Mai dă-o dracului!

— Va să zică nu s'a schimbat!—adăugă un altul.

— Exact așa cum ne-a descris-o și Silvestru.

— Ce Silvestru? Dar Năsturaș aici de față.

— Și Goruneanu.

— Și Gorunescu.. Ce-mi faci semn? Ce te mai dai înlături...

— Ca să nu mai vorbim de Ramură, eternul crai...

— Bine, dar ea începuse într'un rînd cu toți băcanii, ba chiar și cu băeții de prăvălie, așa zișii „funcționari comerciali". de nu mă înșel taxa era două sute de lei.

— Eu nu i-am plătit nimic, se mîndri Ramură.

— Mănărelule, tu i-ai trimes o damingeană, așa-i?—reluă Măruntache.—Hoțule! Și cu cadoul de ne povestiși... cam scumpișor... tot ea ți-a rămas datoare...

Manaru îngălbeni. Un necaz orb îl plesni peste ochi. Și avu lămurit impresia doborîtului, care încearcă să se ridice din băltoacă și căruia prietenii cei mai buni, cei mai apropiați, toți prietenii la un loc îi dau cu piciorul să-l trîntească înapoi.

Mîndria înfrîntă îl frigea acum ca jarul, suflat de foaia mîniei. Cum stăteau astfel în jurul mesei, păreau—și el și ceilalți, —o ceată de dulăi dușmani în preludiul luptei: rînjete și horcăeli. Manaru lămurea în sufletul lor, pretutindeni, același țipăt mut, înfingîndu-i-se în auz: „Ai greșit adresa!"—care se traducea dela sine în umilitoarea comparație: „Ce deosebire zdrobitoare, între cîrnățăresele tale și isbînda lui Ramură, *eternul crai!*".

In ochii lui Manaru oțelul mai scîntee aspru, de cîteva ori, apoi se schimbă iarăși în lumină de triumf.

— Ce v'am spus eu? Toate sînt cîrnățărese!—strigă el și izbucni în ris.

— V'am spus sau nu?

Rise cu poftă mare, privindu-i pe rînd și asigurîndu-i:

— De-acum ceva nou!

Iar ochii îi jucau necontenit în cap ca la viezure; pripeau ca soarele verii înainte de ploae, răsfrîngeau lăcomia marinarului, poposit în bordel din lunga-i călătorie.

Frunțile soților coborau subt ochiul desmățat. Cu privirile plecate 'n farfurii, zimbeau fără vlagă, temători. Și păreau că așteaptă cu gîtul strîns vorba cea nouă a lui Manaru ca pe-o sentință.

Numai Măruntache, formidabil, rîdea din toată inima. Statura-i privilegiată, îi asigura cu dimensiunile neobișnuite și 'n raport invers cu numele, pacea domestică.

— Pe care?—părea că spune Manaru, plescăind din buze și privindu-i pe rînd

Cei cu neveste mai urîte sau mai vitrege de fire, își mișcau mai în voe grumazul; cei ce și le știau sprințare și cu ochi iugăreți, rămăseseră cu el înțepenit, așa cum fulgerul din ochii scrutători îi apucase.

Situația începea să devină penibilă. In obrajii loviți prea pe neașteptate se întorcea sîngele. Și revolta se aprindea subt sprîncene, în tăinușuri de sclipiri. Dar ea strălucea dîrz cît timp ochii stau înfipți în farfurie; cum se ridicau la Manaru, culoarea li se muia, iar fețele se desfăceau în crestăturile rînjetului umilit, ca un rînd de cepe plesnite de-un pumn viguros.

Atunci reapăru Zambiloiu.

Intunecat și hotărît, cu ochii zgîiți asupra lui Manaru, el aluneca în noapte printre mesele posomorite, ca o umbră. Intr'atîta figura-i era descompusă că nici nu-l recunoscură la început; iar cînd apucă în lumină, se speriară de înfățișarea-i sălbatecă. El se înțepeni drept în fața lui Manaru și ochii îi țîșniră de scîntei. Se sili din greu să-și desfacă gura încleștată și fălcile articulară amenințător:

— Domnule...

Și atît. Falca de jos începu să-i tremure, iar obrajii se făcură pămîntii.

— Ce-i cu tine, Zambilică, îl încurajă Manaru.

— Domnule!—repetă cavernos Zambiloiu și tăcu iar, făcînd sforțări să-și aducă în gîtlej amenințarea, somarea, sau cine știe, provocarea, pe care o pregătise acasă sau pe drum.

— Eu credeam că te-ai culcat, Zambilică, încercă să-l împăciuiască Manaru, pus pe posnă. Doamna Eliza nu s'a culcat? —întrebă apoi de-adreptul pentru a tăia orice curaj în inima revoltatului.

Dar acesta nu se dădu bătut:

— Domnule, cu începere de mîine, nu mai calci în casa mea...

Și toate aceste cuvinte le pronunță îmbrăcate de hotărîre

nestrămutată. Pieptu-i era nespus de agitat, trădînd discuția violentă avută puțin înainte cu doamna Zambiloiu.

— Păi de ce, mă Zambilică?

— Domnule, cît a fost glumă a fost... orașul a început să murmure...

— Acum noaptea, băgași tu de seamă Zambilică asta, cînd doarme tot omul?... De cînd tot murmură, Zambilică... De, nu știi tu, lumea... parcă tu nu murmuri... Hai, ia un pahar de vin, colea... treci odată cînd îți spun...

— Domnule! Eu vorbesc serios! Eu te-am primit în casa mea ca pe un prieten și dumneata ai încercat să intri în lipsa mea... în orele de biurou...

— De cîte ori am încercat, Zambilică?

— Cum de cîte?... Astăzi! Și totdeauna ușa-ți va fi încuiată...

— E, atunci ia loc...

— Crezi că mă sperii? Eu te vestesc prietinește; de mîne... n'ai ce mai căuta...

— Adevărat, ce să mai caut?... De mîne n'am să mai vin Zambilică... He! ești mulțumit acum?... Hai ia loc, și hai noroc!

Figura lui Zambiloiu se destinse. Și chiar toată persoana lui se destinse. Lung și ciolănos, păru și mai lung și mai ciolănos.

— Vasăzică ne-am înțeles!—mai îndrugă el, surprins de repedea izbîndă.

— Bate mîna, colea, Zambilică!

Zambiloiu privi la ceilalți, dădu din umeri a: „nu vedeți cum-i?"—și începu să rîdă îngăduitor. Și bătu mîna lui osoasă în palma întinsă și răsunătoare a lui Manaru, care-l apucă strîns și-l trase pe scaun.

Zambiloiu sorbi totuși pe gînduri paharul rubiniu. Dacă nu-i decît tot o glumă de-ale lui? N'are acum vreme de ceartă și-ți făgăduește ori și ce...

— Noroc Zambilică! Paharele se apropie și neastîmpăratele raze de rubin se împreună; ai crede că țîșnesc din mica explozie a ciocnetului.

Zambiloiu văzu pe fețele celelalte zîmbete fugare. Vasăzică mă minte, gîndi el.—Vasăzică își bate joc de mine! Ochii îi scăpărară și oasele capului îi intrară și mai adînc, pe dedesubt, în pielea întinsă și galbenă. Se sculă în picioare și tremurînd de furie, sparse paharul de masă:

— Domnule, eu nu glumesc de loc, înțelegi... Cu asta nu se glumește...

Vorbea pe nerăsuflate și șuerat, și cînd tăcu, falca de jos se porni iar să joace.

Săltîndu-se puțin și doar apăsîndu-l cu un deget pe umăr, Manaru îl așeză din nou pe scaun:

— Șezi, bă, jos... că te ia mama dracului! Bea și taci! Cînd îți spun că nu mai vin, nu mai vin!... Cînd ți-am spus că vin, am venit... vorba mea e vorbă...

Rîsul lui Māruntsche se porni formidabil sguduind masa; ceilalți rîdeau în silă. Zambiloiu privi nimit la ei și nu mai știu ce să creadă. De venit nu mai vine, asta-i lucru hotărît! Parcă hm! Ce-l oprește să nu spună altfel. Dar de ce nu vine? De ce nu *mai* vine? Să se fi speriat de amenințare?... Zambiloiu îl privi pe subt gene și-i cîntări structura de fier. Haida de... Și nepăsarea cu care vorbește acum de cu totul alte lucruri: Bine, bine! Hotărît că nu mai vine! Dar de ce, de ce?

Un fel de umezeală rece îi cotropi încheieturile și o durere grea i se lăsă în cap. Și cu ideia următoare, o furie oarbă îi năvăli cu valuri de sînge în față:

— Și... adică... de ce?...—întrebă el tare cu ochii arzînd de friguri în ochii lui Manaru.—De ce ziseși dumneata așa... că nu mai vii...

— Păi nu-mi spusei tu măi... să nu...

— Bine, bine... dar așa... ai zis așa... ca și cum...

— Ca și cum ce?

Zambiloiu se încurcă de tot. Masa păru că rîde singură, căci se sgîlțîia ușor de pîntecele umflat peste măsură de veselie, al înconjurătorilor. Pe buzele tuturor era ca un sîsîit de gîște, care după storțări disperate, plesni într'o ruptoare năprasnică de hohote. Iar la veselia ce se deslănțui nebună luau parte și paharele, ciocnindu-se subțirel.

Zambiloiu îl privea grozav de mirat ca și cînd nu și-ar fi crezut ochilor. Cînd? Aceasta era întrebarea care i se plimba prin creer, ca un ac înghițit prin stomah. Cînd? Și numai de ia pe ochi i se așternu un luciu gros, sclipitor și boabe mari, împroșcînd raze de diamant, se lăsară în jos, pe rădăcina nasului. Se alergau una pe alta ca pe-un șiret mătăniile de chihlimbar, tot mai mari și mai repezi.

Apoi dintr'odată cu o smucitură bruscă, o mînă nevăzută îl smulse de pe scaun. El se clătină de cîteva ori, se întoarse pe picioarele subțiri și porni îmbrîncit de mîna nevăzută, ca un copil orbit de plîns.

In urma lui și-a rîsului înghițat, se lăsă tăcere desăvîrșită. Se sculară să plece. Priveau pe furiș pe Manaru, care rămăsese visător, surîzînd la culoarea carafei. Și ochii lui parcă erau acoperiți de aceiași rețea lucioasă. Dar se scutură ca de frig, și vîrîndu-și mînile în buzunare, se ridică și el. Din ochi îi dispăruse orice urmă de luciu și culoarea metalului mat își făcu loc mai rece și mai rea ca întotdeauna.

Porniră. La poartă, înainte de a se despărți, rămaseră iarăși cîtva pe gînduri, muți, în noapte.

— Curios, făcu cineva.—Adică el să nu fi aflat până acum nimic...

In iarna care urmă, lungă și moale, jilavă și noroioasă, Ma-

naru porni o adevărată vînătoare printre femeile prietinilor. Era de-ajuns să le vadă singure pe stradă, ca din cîțiva pași să le ajungă și să înceapă depănatul curtenitoarelor tirade, bălțate de spirite, cînd mai ieftine, cînd mai izbutite, după obraz. Desigur nu se sfia să intre în vorbă chiar cînd doamna era însoțită de bărbat; ba căuta să se întîmple astfel pentru a risipi îngrijorarea stîrnită de glumele cu Zambiloiu. Atunci, de bună seamă, cuvîntul era măsurat și ideile, pe care le emitea, cîntărite cu precizie de balanță spițerească, pompau departe peste subiecte pline de tot interesul, însă îndeajuns de asigurătoare pentru deplina pace a căminului. Cu o abilitate, pe care experiența i-o făcu uimitoare, el aducea convorbirea de pe-un tărim, pe altul, ca apele unui rîu nărăvaș. Cînd bărbatul era de față doamna Manaru era terfelită în modul cel mai necruțător cu putință; și nu înceta filipica, până cînd asistenții nu interveneau în ajutorul celei absente. Cînd însă se găsea doar între patru ochi cu vreuna, atunci povestea se schimba. Preamărirea cu toată admirația de care era capabil pe nevastă-sa, ce știuse atîta vreme și cu atîta tact să-și acordeze inima în două strune; și nu înțelegea surghiunul pe care singură și-l prelungea acolo, la vie, cînd aici ar fi așteptat-o aceiași libertate, (Dumnezeu e martor!) pe care a știut totdeauna tainic și înțelegător să i-o dăruiască! (Doamna Manaru primise poruncă severă prin vier să nu cumva să se urnească spre oraș, fără cuvînt de îngăduire că mare nefericire o așteaptă). Cu Ramură, în seara dela „Grandiflora" făcuse o șotie—cum de altfel a și ieșit toată împrejurarea din noaptea aceia—tocmai pentru a-i pune în ochi mai cu temeiu (ca să-i slujească și lui cînd va fi însurat) prăpastia ce desparte vremurile de altădată, „de vremurile ce-au început să scalde cu binefăcătoarea lor civilizație, până și bietul nostru orășel".

Aci verva lui Manaru, creștea amarnic în „saloanele" pe care le frecventa zilnic (sub forma atenuată a considerațiilor generale, el își desfășura părerile și cînd erau mai multe femei tinere la un loc, de obiceiu cele știute că suferiseră decepții în căsnicie și în orice caz, persoane pe a căror discreție se putea conta). Lua cu înflăcărare apărarea soției copile, care vine ca o „mielușea curată" la pieptul bărbatului totdeauna mai în vrîstă, vițiat și istovit de orașele și școlile pe unde a umblat, care sînt mai mult școlile vieții și ale desfrîului.—„Nu! Femeia trebue să cunoască și ea anii vîrstei celei mai frumoase. Iubească-și soțul cît va pofti. Dar alături de el iubind pe copilul de aceiași vrîstă cu ea, zburdalnic și naiv ca și ea sau pe cel ce a rămas cu inima de copil, în sfîrșit pe cel de al treilea, pe amicul casei, cum se spune și care se impune pe zi ce trece, tot mai mult, în lumea cultă, ca o necesitate socială". Dar poți convinge pe vreunul din bărbații sfintei noastre urbe de acest lucru? O, de ar ști ei că numai așa vă poate apropia, cu adevărat, pe dumneavoastră, soțiile lor, că numai așa vor putea goni ura și prefă-

cătoria dintre cele două sexe! Răspundeți dumneavoastră, aci, de față, singurele în drept să răspundeți, întâiu ca femei pur și simplu și pe urmă ca femei culte?"

Și ele, care nu se știe ce-ar fi făcut ca femei „pur și simplu", se grăbeau să răspundă afirmativ ca femei „culte".

Insă asiduitatea vizitelor lui în anume case, la ore cînd de obiceiu bărbații erau la cafenea sau cu ocupații, precum poate și unele șoapte scăpate de ascultătoarele mai puțin culte, produseră în mod firesc din partea soților amenințați reacțiunea fatală. Cel mai revoltat dintre ei, Mișu Ignătescu, interzise formal lui Manaru, într'o seară la Gustav, la aperitive, să-i mai calce pragul. Dar ironiile lui Manaru, incomparabil mai șfichiuitoare ca răspunsurile lui Ignătescu, precum și felurite gesturi cam nesărate din partea celui dintâiu, ca de pildă ciocniri brusce pe trotoar, provenite din întoarceri neașteptate,—prea violente, ca firavul necăjit să nu dea trei pași înlături—cu un pardon! cerut în batae de joc; apoi chemarea care nu admitea zăbavă a chelnerului tocmai cînd Ignătescu, singur la o masă opusă celei a lui Manaru și a numeroasei sale suite, bătea în farfurioară comanda sau poruncea zorit plata; apoi oprirea deodată a muzicei la bal, tocmai cînd surioara lui, venită dintr'un oraș vecin, făcuse primii pași de dans; apoi, pe lîngă multe altele, un cîntec însfîrșit cu o strofă adhoc, făcînd aluzii prea spirituale ca să nu devină populară, la nu demult trecuta administrare a unor fonduri comunale concesionate printr'un contract foarte îngăduitor;—de oarece nu se putea ca în cele din urmă să nu silească pe Ignătescu să zic precum zicea el „mea culpa" și să vie cu mîna întinsă la Manaru, asigurîndu-l că s'a lăsat influențat de îndemnuri străine; că „scrutîndu-și conștiința" s'a convins că nu are dreptul să-i facă nici un „proces de intenție"; că „vagabondajul" lui Manaru prin domiciliile amicilor îl explică prin „necesitatea inexorabilă" de a-și deschide sufletul asupra decurîndei lui amărăciuni conjugale; „cui?—celor mai buni duhovnici: femeile; și că a văzut însfîrșit că datoria lui ca prietin și a tuturor prietinilor, în aceste momente, departe de a-l alunga, dimpotrivă trebue să fie a-l aduce în mijlocul familiilor, ca din viața tihnită ce-o duc cu femeile și copiii și din bunele exemple să-l tragă la o parte din drumul pierzării. Iar în surdină, celorlalți, Ignătescu le mai adăuga că oprelîștea stîrnește curiozitatea și nesațul și că femeia „fir'ar a dracului ea să fie domnilor, s'o pui și'n clopot de sticlă, dacă-i sămînță rea tot degeaba!"

Firește, neașteptata retractare produse consternare tocmai în rîndurile prietinilor celor mai buni ai lui Manaru și celor mai des vizitați de el. Dar niciunul nu mai avu gustul să parcurgă curba descrisă de supăratul din ajun, pentru a reveni ridicoli la punctul de unde trebueau să pornească. Pe dealtă parte, femeile asigurară în mod unanim că în mijlocul lor, Manaru e de-o cuviință exemplară, că nu arare este de o tristețe care-ți face milă

și că deprimarea lui merge până acolo, „încît uneori ochii i se umplu până și de lacrimi".

— Un băiat atît de bine, atît de corect, cu trăsături atît de nobile, și de ce să n'o spun, un băiat atît de frumos !... Ce-a găsit idioata aceia de Frosica la rotofeiul de Ramură ?... Altfel, dragă Mișule, dacă și-ar permite...

Cu aceste vorbe își termina de obiceiu doamna Ignătescu, părerile ei asupra lui Manaru, cînd „mai discuta" cu bărbatu-său sau în societate.

Și'n vreme ce soții surîdeau mulțumiți, numai ele între ele, observau cu stringeri nervoase în colțul gurii, că ochii celei care a sfîrșit de apărat pe sărmanul năpăstuit, planau încă deasupra convorbitorilor, se pierdeau ca într'o ceață depărtată, se împăienjineau de parcă ar fi descoperit acolo ceva extrem de delicios.

Intr'o zi după ce conduse pe Ignătescu la gară, Manaru se grăbi să sune la intrarea minunatei vile în stil romînesc, pe care acela abea o clădise puțin timp după expirarea contractului cu primăria. Cinsti frumos, ca de obiceiu pe ocheșica servitoare, ce grăbi să-i deschidă la dinainte convenitul semnal, dîndu-i binețe cu ochii ei mari, recunoscători. Din salon, glasuri ajungeau lămurit până în antreul, unde Manaru sfîrșise tocmai de scos blana și-și potrivea cu mîna părul negru, lucios, dinaintea cuierului cu oglindă.

Soneria răspunde deadreptul la bucătărie, iar sosirea lui fu desigur anunțată de către servitoare, doamnei Ignătescu prin semne convenționale; altfel nu se explică că frîntura imprudentă de conversație pe care Manaru o prinse distinct, prin ușa uitată puțin întredeschisă a salonului de primire :

— Inchipuiește-ți draga mea, venind încoa, nebunul ăla de Manaru m'a persecutat până'n poarta ta... Dar ce insistențe !... Cuviincios desigur, însă m'amețise ..

Manaru, care văzînd că sînt musafiri, o luase spre o ușă alăturată, cîrni acum spre salon. Cunoscuse glasul. Era într'adevăr al enormei doamne Măruntache singura din oraș pe care-și impusese s'o respecte, nu atît din cauza dimensiunilor ei neobișnuite ce păreau să aibă farmecul lor, cît a prieteniei cu Măruntache, cel cu haz mare și veșnic cu asmuțarea pe buze, cînd Manaru îi încredința la ureche ultimele succese și recentele năzuinți.

La vederea noului venit, doamna Măruntache avu un gest de spăimîntată surpriză : Manaru nici măcar n'o zărise în ziua aceia, cum nu-și amintea s'o fi întîlnit de săptămîni întregi. Totuși (pentrucă din vorbele ei își văzu imaginea reflectată în dorințele tuturor, ca într'o 'ncăpere tapetată peste tot cu oglinzi) se prefăcu că n'a auzit nimic și se purta într'astfel încît lumină cu totul figura dolofană a statuei de carne—mai ales că apariția lui îndată după venirea ei, îi întărea spusele—și întunecă repede, repede, chipul, pe care n'ai fi știut deosebi albul de roz al doamnei Ignătescu, cuprins de mînia roșie-aurie a cîrlionților creți și zburdalnici, ca de para unui foc tainic și de neînțeles.

Vizita se scurtă dela sine și el fu gata să conducă pe doamna Măruntache acasă și chiar să mai zăbovească acolo timpul cît fu nevoe să sădească în tîmplele absentului Măruntache două excrescențe.

Rămasă singură, doamna Ignătescu, fu zguduită de-un teribil acces de lacrimi cu trîmbe de furie, ce fu potolit instantaneu, ba chiar transformat într'un adevărat transport de bucurii divine, cînd se pomeni cu Mișu Ignătescu, năvălind pe ușă, ca adus de vîrtejurile crivățului stîrnit pe neașteptate afară. Ignătescu povesti că s'a întors dela stația apropiată, cu trenul ce venea din contra, motivînd că uitase tocmai lucrul cel mai important întru reușita scopului călătoriei sale. Ori, cu acest negîndit prilej el arătă doamnei dovezile unei nețărmurite iubiri, așa cum nu s'a mai întîmplat decînd o luase. In tot timpul îi săruta mai ales încheeturile degetelor și din vorbele lui îngînate ca în delir și din faptele lui, cineva străin ar fi putut crede că e împins la aceste nebunii subite de-o frenetică recunoștință. O ridică în brațe, se îmbătă de aroma părului ei îmbibat cu esență de roze, o privi cu duioșie în ochii mari, necontenit schimbători între verde și căprior și ceti acolo cea mai limpede, cea mai naivă sinceritate. Pe urmă se despărțiră într'o mare efuziune de șăgălnicii și noi dezmierdări, el ca să plece a doua oară la gară —de astă dată de-abinele—ea să se așeze la măsuța ei trandafirie, ca să aștearnă pe-o foaie la fel de trandafirie cuvintele :

„Vino neapărat. Mișu întors inopinat ca să plece a doua oară liniștit și definitiv. Amănunte îți voiu da personal. O să murim de rîs. Te aștept".

Fără desigur nici o iscălitură.

O chiti, o puse în plic la fel, și dîndu-o servitoarei, i se păru privindu-se fugar în oglindă, o petală smulsă din trupul ei, ca să fie purtată pe vînt... vorba cîntecului...

Și într'o bună zi invidia femeiască plesni ca gheața în mai multe locuri, sgomotoasă. în cîteva din saloanele orășelului, la mesele de poker. Răsunară violent apostrofări, dezvăluiri senzaționale, epitete tari, injurii. Dulci intonații de privighitoare se schimbară în rîs rău de huhurez sau în indignare de păun. Ieșiri precipitate uimiră servitoarele, uși trîntite de mîini înmănușate cutremurară antreele.

Adouazi unii începură să rîdă, dar Manaru rîse mai tare și le 'ngheță hohotul pe buze. Căci rîsul lui strîngea ca frigul și era ascuțit ca sloiul de ghiață. Nasturaș îl provocă în mod public să desmintă calomniile ce circulau dela o vreme în jurul soției sale „care domnule, niciodată nu s'ar înjosi să imite tîri-

turile altora". Şi apăsă pe „altora" cu un curaj care stîrni admiraţia auditorilor. Manaru, necontenit rîzător, deminţi cu plăcere:

— Ei iaca am desminţit Năsturaş, acum cred că eşti mulţumit şi rămînem prieteni.

— Nu aşa, domnule, nu aşa, spumegă de furie Năsturaş în faţa acestei seninătăţi.

— Dar cum Năsturaş...

— Cum, dar cum? Şi rămase el însuşi atît de mirat că nu mai ştiu ce să mai spună.

Şi pentrucă bolboroseala ce-i măcina gîtul şi din care ţîşneau silabe desperechiate şi stropi de scuipat, tindea să transforme în comicărie, eroica lui ieşire, izbuti să rostească de mîntuială:

— Pe cuvînt de onoare, domnule...

— Pe ce vrei, Năsturaş.

Hotărît lucru! Era de-un cinism atît de feroce Manaru în răzbunarea lui pe întreaga lume, încît toţi convenirâ că trebue să se ia măsuri urgente.

— Pe prinsoare, că nu e adevărat nici a mia parte din ce se spune domnule! Insă nebunul trebue legat! Ne compromite familiile, ne demoralizează nevestele.

— S'a isprăvit! Asta-i tactica lui, să ne zdruncine credinţa în femeile noastre.

— Să credem c'au fiert toate în acelaşi cazan de ciorbă cu nevastă-sa.

O conspiraţie avu loc în grădina „Grandiflora", lipsită de scaune şi mese în miezul unei nopţi călduţe de Februar. După desbateri extrem de însufleţite, în timpul cărora se respinse cu majoritate covîrşitoare propunerea tragerii la sorţi a celui care avea să aducă singur la îndeplinire mandatul conspiraţiei—se votă în unanimitate: o bătae, la care să ia parte toţi cei prezenţi, până la complecta scoatere din funcţiune a celui condamnat.

Livizi, cum le şade bine unor conspiratori, îşi dădură mînile cruciş, înfăşuraţi ca nişte miri romantici ai nopţii şi ai întunecimilor în beteala firavă a lunii.

Cineva scoase ceasul. Discutaseră cam mult. Era ora patru dimineaţă. Şi tuturor de faţă li se păru că aud patru lovituri grele, grave, sinistre, bătînd darabana destinului. Sentinţa era deci pecetluită de vrerea sorţii.

Porniră hotărîţi şi tăcuţi. Ţepile metalice ale bastoanelor căzură surd pe pămîntul înţelenit.

La poartă se opriră.

Unde-o fi? Unde-l găsim? Unde-l pîndim?...

Zambiloiu care mergea în frunte fu oprit de tăria acestei probleme, aruncată din urmă ca o piatră, în capu-i învolvurat de dorul răzbunării. Intr'adevăr unde ar putea să fie. Poate s'a retras din vreme şi s'a culcat ca un om cuminte! Păcat de

bunătate de avînt! Până mine le trece imbecililor ăstora... Aş, ce să se culce? Manaru, pe luna asta! Doamne fereşte! Cine ştie cu nevasta cărui din dobitocii de faţă imparte acum dulceaţa aşternutului! In orice caz, la el, la Zambiloiu, nu putea să mai fie.. şi avu parcă un vag simţimînt de uşurare...

Rînji şi strigă cu veselă răutate:

— E, la care... o fi acuma? (Era să zică „dintre noi" dar îi fu frică). Insă siguranţa că la el nu mai poate fi îi schimbă repede ironia în durere. Şi i se păru bucuria lui dintâiu o cană de apă aruncată dela etaj şi îngheţînd la mijlocul drumului.

— Aşa-i Zambilică, ai dreptate, pe la tine a trecut demult!

Atunci ochii lui scînteiară iarăşi răi şi începu deodată să fredoneze:

„Unde-o fi
Unde-o insera
Pe-a cui mînă s'o culca."

Un freamăt trecu printre conspiratori la auzul groaznicelor versuri:

— Mi se pare, şopti Gorunnescu, că-l văzui spre seară apucînd-o pe Tudor Vladimirescu.

— Cum ţi se pare?—tresări nervos Gorunneanu.

— Adică, vorba ta, nu mi se pare de loc...

— Ţi s'a părut.

— Nu mi s'a părut de loc. Era pe strada ta şi da tîrcoale împrejurul tău, adică al casei tale.

— Pentru ce nu mi-ai spus până acum...

— M..., mi-era greu... mă'nţelegi... însă dacă nu mă înşel parcă s'a ridicat puţin în vîrful picioarelor, în faţa ferestrei, aia ...luminată cu roşu...

— Parcă, dacă nu mă'nşel... mi se pare; să nu crezi că sînt d'ăia, cărora să... pe care să... care să...

— Auzi acum şi p'ăsta... eu spun ce văzui băete şi zic... să-l aşteptăm cum intri pe Tudor... asta e...

— Şi eu spun că e la nevastă-ta...

— Nu fii porc.

— Porc eşti tu...

— Staţi nu vă certaţi, interveni Ignătescu... Apoi dac'o luaţi aşa... niciodată... uite d'asta şi-a bătut joc şi de unul şi de altul... pentru că am ascuns... Ascultaţi ce vă spun eu: Gorunneanu... poate să aibă mai multă... dreptate...

— Adică vrei să spui că eu, întrerupse Gorunnescu.

— Nu tu! Gorunneanu are dreptate. De cîteva zile dă necurmat tîrcoale pe Regina Maria...

— Trebue să fii nebun şi tu... Păi cînd îl văzui eu pe Vladimirescu...

— L'oi fi văzut... Eu îl văzui pe Regina Maria, dinaintea porţii tale, şopocăind cu băeţaşul ăla care-l ai în curte.

— Măi Ignătescule, știu dragă că ai interes ca să le cobori pe toate la nivelul nevestei-ti... însă vezi și tu...

O palmă puternică răsună deodată în tăcerea desăvîrșită.

— Și ce dai așa măi păcătosule?—răcni de astă dată Lunceseu... Ce te mai ferești în dosul palmelor? A ajuns scandal public povestea cu nevastă-ta. De șase luni de cînd ți-e musafirul cel mai credincios...

Bărbia lui Ignătescu începu să tremure. Palma lui descrise din nou, fulgerător, o frîntură de cerc spre obrazul negru și uscat al lui Luncescu. La jumătate de drum însă, se opri, împedecată de brusca și imperioasa nevoe a unei explicații:

— Ei și de ce crezi tu, măi dobitocule, că vine de atîta amar de vreme? Să spun eu! Pentrucă întîmpină rezistență, neghiobule; pe cînd la tine și-a făcut omul treaba demult, a scuipat și a plecat... n'auzeai cum își bătea lumea joc de tine?...

Luncescu se clatină, cît era de lung și de subțire, ca un par deștepenit din strînsoarea voinică a pămîntului.

Și micului discurs al lui Ignătescu, îi urmă repede deschiderea ostilităților, care fu marcată printr'un raport grăbit de palme, ca o țăcăneală de mitralieră.

Pe urmă bastoanele intrară în funcțiune și tabăra se'mpărți în două.

Numai Zambiloiu sta deoparte și contempla trist împrejurarea: cu ce plăcere și-ar fi întins și el spinarea acestei ploi binefăcătoare, dacă i-ar fi rămas numai o sămînță de nădejde.

Lupta trezi resentimente vechi. Cuvinte, de luni întregi oprite în gît își făcură loc mînioase. Bastoanele gnerau. Pumnii, bizar, cu cît deveneau mai grei, cu atît săreau mai agil. Gardistul speriat din somn începu să fluere; iar prepusul domnului Alexandru Cocoșel pentru a-i păzi grădina peste iarnă, cu ochii cîrpiți și îmbrăcat pe jumătate, începu să văicărească milog:

— Aoleo boerilor... cîrmiți mai pe stradă că-mi spargeți geamurile!

O lovitură greșită îl reduse însă la tăcere.

Dar atunci un glas îngrozitor, pătrunzînd în noapte ca o voce supranaturală din scripturile sfinte, răgi un chiot prelung umplînd toată bolta cerului și tot orașul întunecat. Și ca la un semnal divin taberele se despărțiră; combatanții înlemniră cu gesturile în aer.

Din neguri, în mantia-i de cauciuc, apăru silueta sveltă a lui Manaru.

— Ce dracu' v'a apucat dragii mei?

El înaintă cu pasul lui larg, cu ochii rîzători în bătaia becului infirm al străzii, cu sufletul beat de cine știe ce nou succes. Mîna lui despică grămada ca barda voevodului și deodată se găsi tocmai în inima încăerării, unde degetele lui Gorunescu stăteau încă încurcate în cheotorile jiletcei lui Goruneanu; dar el îi desfăcu pe loc cu tăișul brațului de fier.

— A, va să zică îi ții partea!—strigă Gorunescu, sbătîndu-se furios să-și apuce din nou prada.

Însă cînd se trezi drept în gard, în loc să schiaune și să amenințe, cum avea obiceiul, începu deodată să aplaude:—Foarte bine! Foarte bine! De ce să nu-i ții partea? Te înțeleg, cavalerule ocrotitor... Bravo, te înțeleg, îți dau dreptate și te scuz.

Cuvintele acestea cași teribilul rîs, ce urmă al conspiratorilor plesniră ca plumbii cnutului în obrazul lui Goruneanu. Într'adevăr, la fel cu toată lumea de față, până și el observase că'n descărcarea asta, luarea aminte a lui Manaru se concentrase toată în jurul lui și că vădit lucru, îl părtinise mai mult sau mai puțin. Oare să fi fost cumva vre-o răsplată? Și cînd afară de întrebarea aceasta, scrisă cu litere de sînge, el nu mai văzu nimic altceva în golul minții, ochiii se dădură peste cap și cu disperarea poltronului, degetele i se înfipseră în beregata protectorului.

Conspiratorii, cîștigați de interesul scenei și liniștiți de minune despre partea drumurilor bătute de Manaru în astănoapte, se dădură liniștiți de-oparte și de alta. Lupta fu desigur scurtă și Goruneanu adus repede, repede cu mînile la spate. Totuși Manaru se purtă neînchipuit de uman cu învinsul, ceiace stîrni aclamațiile vesele ale mulțimii complect cucerite, ba chiar îl sărută pe frunte, asigurîndu-l și pe viitor de nețărmurita lui prietinie. Și atunci nebunia lui Goruneanu deasemeni nu mai cunoscu țărmuri; degetele lui se împlîntară crispîndu-se nervos în buzunarul dela spate și la lumina searbădă a felinarului municipal, tocul de piele de căprioară al revolverului îi răsări în stînga cenușiu și gras ca un pitpalac, în vreme ce dreapta desfăcea febrilă încheetoarea de portofel. Însă dreapta lui Manaru fu mai promptă; așa că în secunda următoare asistența putu vedea țeava revolverului însuși lucind în mîna lui Manaru, iar tocul desumflat în aceia a lui Goruneanu.

— Frumos trofeu, declară Manaru contemplîndu-l. Apoi îl puse în buzunar:—Să poftești mîne să-l ridici dela domiciliul subsemnatului. Vezi? Ar trebui să nu ți-l mai dau. Dar te iert; mi-ești scump și te iubesc Gorunule dragă! (și nainte ca el să se apere, îl sărută din nou).—toți sînteți niște suciți!—continuă mustrător Manaru... Născociți o grămadă de bazaconii și pe urmă singuri nu știți cum să vă scăpați de ele ...Ascultați-mă pe mine: mîniați-vă pe fapte, nu pe vorbe...

Cuvintele acestea spuse verde și neted în noapte cu timbru și tîlc apostolic, avură adînci ecouri în inimile de față. Nu mai trebui mult ca pacea și armonia să se reîntoarcă și cu toții porniră înfrățiți și însuflețiți.

În urma zgomotosului grup, dibuia ca un orb dinăuntru și dinafară, Zambiloiu. El doar era mîniat pe fapte și nu pe vorbe. Totuși marea veselie dinaintea lui, strecura o rază de veselie și în urmă:—Te pomenești c'o fi tot vorbe... Parcă, he! Cine ce-a văzut?...

Tot în piaţa oraşului mai e şi berăria-varieteu, cu titulatura curioasă „Hotel Bucureşti" (are camere numai pentru „artiste") localul de iarnă al domnului Cocoşel. Lung şi scund, îşi sticleşte ochii roşii în nesfîrşitul nopţilor de iarnă şi pufăeşte fum pe coşuri, ca un tren gata de pornire. Aci samsarii statoresc ruptoarea vinurilor, aici se bean adălmaşele, aici se inteţesc chefurile hibernale, care pot dura cîte trei zile cu nopţile lor. (După care, cînd descind pe pămîntul ce se învîrteşte cu ei, de atîta drum, muşterell lui Alexandru, declară c'au călătorit cu „*transiberianul*"). Un pian automat zdrăncăne cu înverşunare la fiecare nouă monedă împinsă în cutiuţă; iar pe cîteva scaune aliniate de părete, patru fete vopsite moţăe monoton şi bat toate odată tactul cîntecelor mecanice, cu o viteză de parcă ar fi puse în legătură prin sîrme invizibile cu sipetul muzical. Sînt *artistele* care-şi aşteaptă rîndul. Deodată pianul tace şi începe brusc marşul vioarei, al cobzei şi al ţambalului; Ţiganii în negre-verzui („olive" cum spune vătaful lor) se încovoae mlădioşi pe instrumentele afumate şi salută obişnuiţii localului, cu surîsuri largi, dezvelind danturile albe şi puternice. După cîteva tacturi marşul se transformă neapărat în vals. Şi iarăşi după cîteva tacturi se schimbă în altceva necunoscut, un fel de introducere bizară şi zgomotoasă, ai zice un început de jazz, dacă una din artiste, cea mai nou venită, n'ar sări dela locu-i, de lîngă pianu-i automat, şi nu s'ar propti într'un picior, plimbînd pe celălalt în urmă cum ar da un animal dintr'o coadă vîrtoasă,—întinzîndu-se în chip de salut graţios peste rampa lăutarilor. Arcuşurile se grăbesc atunci să isprăvească introducerea şi chiar cele mînuite mai repede, sfîrşesc înaintea celorlalte; iar prea de tot rămasele în urmă întrerup cîntecul pur şi simplu. Artista se aşează deastădată solid pe amîndouă picioarele, îşi dă pieptul înainte şi porneşte cu accent energic:

— Blé-riot s'a supărat
Im tam... tam, tam...

Publicul o priveşte cu ochi crunt de judecător: ce are a face Blériot? Asta-i poveste scoasă din lada de vechituri! Dar ea surîde îngereşte uităturilor de lup,—care-i înfulică picioarele lungi, mijlocul strîns, sînii prea tremurători (—Asta-i prospătură, nea Niculae!) Aşa i s'a spus, de, cine a învăţat-o: să zîmbească într'una, cît ţine „numărul". Şi ea zîmbeşte cu încăpăţinare grozavilor ochi sticlind de parcă-s boabe de chiciură subt lună. In cele din urmă tot îi topeşte, îi îmblînzeşte; în orice caz e bine făcută! Aplauze pornesc răzleţe din colţuri; două, trei şi mor. Succesul e hotărît. Cu farfurioara în mînă se avîntă la chetă. Surîsul n'a părăsit-o, ba chiar a crescut, căci buzele înroşite până peste margini fac o pată roşie atît de mare pe faţa văruită, de parcă ar ţinea o garoafă între dinţi.

Deodată surîs, ochi dulci, garoafe dispar; o mască sinistră cu ochi mici şi răi, brăzdată de creţuri adînci, cu o gură exagerat de mare, de strîmbă şi de roşie, ca şi cum i-ar fi zmuls cineva limba, s'a aşezat pe chipul zîmbitor. Se aude un: „porcule!" îndesat şi demn. Cineva, desigur fusese obraznic pe subt masă.—Eu nu sînt *d'alea* mojicilor! —şi cu privire de regină ofensată, ea lasă în grabă masa mojicilor, care se văd după haine, cîte parale fac—căutînd parcă aprobare departe de tot, în fundul sălii, unde grupul Manaru s'a prăpădit de rîs, dela începutul cîntecului şi până acum. Şi zîmbetul prins din veselia mesei înecate în fum de tutun, la început nehotărît, pîlpîe cu tot mai multă stăruinţă şi luminează iarăşi masca de var.

In timpul intermezzo-ului, adică al chetei, orchestra delectează pe auditori cu „naţionale". E rîndul chitaristului:

...Toate lămpile s'au stins
Numai la fereastra ta
Arde *lamba* ca o stea.

Dar cheta se sfîrşeşte, cîntăreaţa s'a aşezat între Manaru şi Măruntache. Ea chirăe ostentativ, cătînd mîndră la tovarăşele rămase la rînd şi rîde grozav de zgomotos, căci glumele pe subt masă au început să-i facă plăcere. (Nu uită totuşi să mai arunce din cînd în cînd ochi plini de cel mai nemărginit dezgust spre masa mojicilor). Iar cîntăreţele celelalte se perindează pe estradă în pielea din ce în ce mai groasă. Miroase a vin proaspăt şi a rom. Apoi deodată mirosul pătrunzător al friptucii la grătar, umple nările aţîţător. Cîntă acum artista a treia; cîntă pe franţuzeşte: e franţuzoaica localului:

Ninon, Ninon!
Ne dis pas non...

Şi vocea ei plîngătoare se întinde spre masa boerilor ca o mustrare dureroasă. Lîngă Manaru, până eri, era locul ei. Subt cununa părului oxigenat, ochii parcă-i lăcrimează în lumina clipicioasă, iar cutele pe care fardul topit de sudoare le dezvăluie nesimţit pe faţa puhabă, par a fi urme de plîns. E tragică în disperarea cîntecului. Insă deodată îşi revine şi ca o franţuzoaică veritabilă ce se simte, îşi aruncă mîndră capul îndărăt. Cîntecul e altul: sprinten, săltăreţ. Piciorul îi bate nervos tactul; apoi porneşte cu paşi mărunţi şi măsuraţi, înapoi, se opreşte bătînd pantofii, revine majestuos cu mîna la tîmplă, salutînd milităreşte:

Je suis la belle Margot
Im-tam-im tam-im-tam, tam...
J'y viens de Chicago
Im-tam-im tam...

Și glasul ei devine din ce în ce mai eroic în învălmășagul de mirosuri și de zgomote, în privirile de entuziasm timid ale practicanților dela judecătorie și ale vînzătorilor din magazine, neînțelegători ai acestui jargon, pentru ei păsăresc, nimiți de bravura ei galică.

E un zbucium grozav în gîtlejul de contraltă quadragenară al franțuzoaicei, naufragiată în umilul orășel oltenesc. Vocea a început să-i gîlgîe falș, căci, atacînd refrenul, corul lui Manaru nu s'a grăbit ca de obiceiu s'o însoțească cu urlet tunător de bas, cu darabană bătută sgomotos în masă, cu clinchet de cuțit în pahare. Nu, Manaru, acest „gaillard" înalt, subțire și brun, vesel, vorbăreț și chefliu ca și cel mai autentic marseiez, era aproape întors cu spatele spre estradă, gură în gură cu nou venita. Toată masa părea că ascultă la glumele lor; Ramură singur mai privea cu ochi focoși la scena cea scundă, pe care acum se juca o puternică dramă. Insă „la belle Margot" nu putuse pune la inimă pe acest bucălat blond și roșcovan; vocea ei șuera acum de gelozie și de mîndrie înfrîntă; o clipă șovăitoare își reveni cu puteri înzecite. Aplauze răsunară în toate părțile; chiar și la masa boerească Nu se duse la chetă. Cînd se făcu din nou tăcere, un bătrîn lung și galben, cu fața încrețită se ridică în picioare și trosni deasupra capului, din trei degete.

— Un pol și-o *roblă!* declară el cu o voce de parcă ar fi vorbit printr'un butoi gol.

Porniră risete și asmuțituri.

— Șezi jos, nea Niculae!

Dar nea Niculae taie ceva cu arătătorul în aer și se așeză demn la masă, trecîndu-și printre două degete mustățile umede și parcă inverzite.

— Negostor, n'auzi?

Și făcu cu ochiul la sticla goală, plescăind dintr'un colț de buze. Apoi fredonă:

Marioară... dintre *munți*..

Pe urmă înghițind în sec, ca un fel de pauză, reîncepu același unic vers, încercîndu-l pe mai multe tonuri.

Franțuzoaica se lăsă tristă pe scaun, singură la masă. Ea privea cu zîmbitoare melancolie îmbierile nenumăraților admiratori, făcute cu gesturi mutești sau într'un idiom cu totul necunoscut filologilor francezi.

— *Que-ce-qué les vous ma chère?*

— *J'ai vous l'honneur, ma'm'aselle!*

Dar ochii îi luceau, într'atîta că parcă stau să podidească în lacrimi.

Ramură veni la dînsa. Ochii ei albaștri se umbriră. Consolarea acestui inoportun, pe care hotărît, nu-l putea suferi, o umilea și o indigna, iar complimentele lui neghioabe cași imprecațiunile la adresa lui Manaru, că poate să neglijeze *„une colombe si blanche"*, o scoteau din sărite. Tocmai atunci Manaru întoarse privirile:—*Venez ici tous les deux!* îi pofti el îndată.

Ramură avu o ușoară încruntătură fugară; franțuzoaica păru că ezită; cu totul altfel ar fi vrut să fie chemată.

— Iată, s'a întors iar la pupăza aceia!—strigă Ramură triumfător și repetă pe franțuzește, pentrucă „la belle Margot" era nedumerită asupra cuvîntului „pupăză" (îi traduse cu *„pie"*, ceiace tot aduse un zîmbet pe figura amărîtă). El era chiar gata să se așeze din nou la acest zîmbet, pe scaunul de pe care, urmînd mișcarea ei, tocmai se ridicase însă franțuzoaica alunecă zglobie de lîngă dînsul și se opri la stînga lui Manaru

Ramură se luă după ea și se așeză alături. Noi comenzi răsunară. Margot nu asculta deloc ce-i spunea Ramură. Urechea ei dreaptă sta țintită la șoaptele lui Manaru și la chicotele coțofanei; atît de atentă că luase și puterea urechei stîngi. Așa că Ramură trebuia să repete de trei și de patru ori aceleași vorbe. Totuși el nu se da bătut; stăruea cu îndîrjire în propunerile lui:

— *Ne dis pas non Ninon..*

Franțuzoaica distrată părea să consimtă. Dar cînd el se grăbea, atunci, să precizeze termenul și condițiile, ea se ferea îngrozită:

— *Mais qu'est-ce que j'ai dit, moi? C'est toujours non...*

— *Vous avez consenti...*

— *Je n'y faisais pas atention.*

Ramură spumega. El, care avea faima cuceritorului irezistibil, era compromis cu totul, în fața amicilor dela masă, căci cocota asta răspundea prea tare șoaptelor lui. Refuzul unei cîntărețe și încă quadragenare îl scotea din sărite. Și doar despre dînsul se dusese vorba că nu lasă să treacă o artistă pe la localul de iarnă al lui Alexandru Cocoșel fără ca să nu treacă și el pe la dînsa. Și vorba se mai ducea că el nici nu plătește vreodată—privilegiu unic în acest orășel, de cînd există într'însul un café-chantant. Iar el auzise vorba asta și părea că nu-i displace deloc. Ba dimpotrivă

El își răsucea colțul mustății roșcovane, cu sălbătăcie, totuși pe figura contractată de supărare, păstra necontenit un zîmbet, pentru asistenți și-l însoțea adesea de un clipit din ochi, cu înțeles, fără să observe că aceștia nu-l luau în seamă, prinși de vîrtejul rîsului zgomotos din jurul lui Manaru și al pupăzii. Dela un timp chiar Margot se'ntorsese aproape complect cu spatele la dînsul și părea că ia parte directă la hazul general. Insă Manaru, probabil din nebăgare de seamă sau pentru a-și așeza și mai bine cotul pe masă, îi întoarse la rîndu-i tot spatele său voinic și arcuit. Gestul acesta îndîrji cu desăvîrșire pe franțuzoaică. Ea reveni la Ramură, fără un pic de sînge în obraz și surîse cu un rînjet sdrobit care-i lungi buzele pînă'n sîlicul urechilor galbene, ca de cadavru proaspăt.

— *Ah, dis-moi que' q'chose.* . Pentru ce tăcut?

Gura lui Ramură se întinse și ea până la urechi și părea că dacă ar fi avut loc, s'ar fi întins și mai departe.

Tocmeala nu durà mult Tratativele fură împuternicite prin stringerea unui genunchiu al ei, între genunchii lui și printr'o stringere de braț, mai sus de cot.

Localul începuse să se golească. La masa mojicilor o violentă controversă se iscă între chelneri și consumatori asupra numărului comenzilor, a prețului și a calității consumațiilor. Domnu' Niculae, care stătuse, ca de obiceiu, singur tot timpul serei, vroi să plece.

— Ha, ha, domnu' Niculae, ai luat fața de masă și sticlele după dumneata..

Domnu' Niculae se uită cu ochii împaenjiniți înapoi și pe urmă fixă încruntat pe interpelator:—N'am plecat de tot, strigă el sus și tare, agitîndu-și arătătorul în aer, apoi ridicîndu-l brusc spre tavan, asigură: „un pol și-o roblă!" Pe urmă fredonă scurt:

„Marioară dintre *munți...*"

Și porni în volte scurte, inegale și în sensuri diferite, dar în așa fel că ultimul sens fu deadreptul în ușa, ce parcă-l aspiră ca o gură de întuneric.

Curenți reci se strecurară șerpuitori prin spatele întîrziaților.

— Hai să mergem, șopti Ramură la urechea franțuzoaicei, înfrigurat și tremurînd ca o piftie, așa cum de obiceiu devenea înaintea femeilor, în momente hotărîtoare.

Dar ea refuza să meargă de pe-acuma. Cînd se va închide localul, da! Atunci pleacă toate fetele. Acum s'ar supăra chiar patronul.

Ramură mai așteptă puțin și pe urmă deveni și mai insistent. Ea trebui să cedeze, aruncînd o ultimă privire în ceafa lui Manaru. Dacă el vrea astfel!

Dar atunci se'ntoarse Manaru. Privi cu mirare la Ramură apoi coborî ochii pe franțuzoaică.

— Margot, strigă el... Tu erai aci lingă mine, frumusețe în declin—îi spuse el mîngîind-o pe gușa moale și albă... Pe domnișoara Blériot o cunoști?... Faceți cunoștință, dragile mele,...

Ramură rîdea prostește, și pe nevăzute trăgea pe franțuzoaică de haine. Dar Margot, se scutură deodată ca un curcan înfuriat.

— *Fiche-moi la paix!*

Și pentrucă de ciudă el o ciupi cam adînc, ea izbucni într'un șir de blesteme franco-romîne, printre care nu uită să strecoare și cîte-o trăsătură din portretul lui Ramură, așa cum îl vedea acum cu ochii holbați de furie. Impresiunile ei, în fața acestui portret, ce se reconstituia astfel bucată cu bucată, erau

așa de groaznice însă, că Ramură roși, apoi îngălbeni. Mîna ei culmină într'un persiflaj de foburg, la adresa neghiobului *(puisque j'ai entendu que vous êtes 'ci une sorte de don Juan)* care au putut să cedeze unui astfel de caltaboș. *Pfui...*

Și scuipă cu atîta greață, că Ramură simți cum stropii sar din podea în obrazul lui. Un hohot formidabil se deslănțui la masă. Doar Manaru rîdea puțin cam încruntat și foarte încurcat, neștiind dacă trebue să se 'nveselească mai departe sau să se supere.

Atunci se întîmplă ceva cu totul neașteptat. Ramură, roșu ca o sfeclă, ridică deodată palma lui grăsună deasupra franțuzoacei; Manaru i-o opri în cădere și amîndoi se priviră adînc,—deși un moment numai—foarte adînc și răscolitor.

Dar Ramură se însenină cel dintâiu.

— N'am ce-ți face, rîsji el și dinții albi apărură mici, de șoarece, din dosul buzelor cărnoase.—Ești mai tare... Ai un succes... care mă dezarmează...

Insă păli deodată, căci ochii lui Manaru, recăpătară luciul acela groaznic de oțel.

Fu ca repedea sclipire a două tăișuri ce se ciocnesc. Pe urmă Ramură se grăbi să iasă. Manaru goli trei pahare pe nerăsuflate, cum făcea cînd era rău întăritat, și bătu cu pumnul în masă.

— Să ridicăm ședința, strigă el sălbatec.—Eu rămîn cu franțuștele ăstea, declară apoi, mîngîindu-le pe amîndouă subt bărbie și privindu-le pe rînd cu un surîs larg, bețiv; „—Mergem cîte-și trei... facem figuri ..

Și plesni iarăși cu pumnul în masă, de se cutremurară sticlele și paharele.

Abia într'un tîrziu se trezi din mînie, singur în tot localul, cu fiecare din ele, pe cîte un genunchi. Le ridică pe amîndouă cu cîte o mînă, ca pe două pachete și porni pe ușa din fund, în vreme ce fetele chicoteau de spaimă și admirație subt strînsoarea mușchilor de piatră.

După cîtiva pași se opri.

— Nu!—strigă cît îl lua gura, frîngîndu-și uitătura dură de statura arămie și gheboasă a domnului Alexandru Cocoșel, care apăruse mic în prag, ca un cîne roșu, cu cap de om...—Nu aici!... La mine acasă, în patul conjugal...

Și izbucni în rîs grozav, dinaintea acestei idei năstrușnice. Iar fetele, lipite de pieptu-i, se priviră rizînd fugar, redeveniră apoi serioase și-și întoarseră spatele cu dispreț.

Eșiră.

In urmă-le, Alexandru Cocoșel își săltă ghebul și-și frecă mînile punctate de pistrui. In lumina roșie obosită a becurilor, părul lui roșu părea că luase foc. Se strecură printre mesele, pe care le întrecea doar cu tidva și începu să urle la slugi:—Mai repede că se face ziuă!

Apoi se îndreptă spre „cassă" legănîndu-și într'o parte și într'alta capul, ce eșea din cocoașe, ca dintr'o cutie.

In coloanele groase de praf, stîrnite de măturoae și'n răceala serului năvălit prin ușile larg deschise, domnul Alexandru își făcu șoptind socotelile. Capul i se legăna într'una automat ca o jucărie curioasă, neobișnuit de mare.

Fetele plecară dela Manaru, a doua zi puțin înainte de ora prînzului, în văzul întregii lumi. Manaru le primise chiar în camera de culcare și se trînti cu ele în cele două paturi conjugale alipite unul de altul, în mijlocul odăii. Toată noaptea se petrecu o orgie sinistră, cu țipete și chiraituri sălbatece, care trezi servitorii, îi aduse spăimîntați în antreu și-i făcu să se privească buimaci de somn și de neînțelegere. Pe urmă unul descoperi un colț al perdelei și ochiul îi scormoni în lumina mare dinăuntru. Își perindară apoi rînd pe rînd ochii la colțul viclean, și cum îi puneau acolo, ochiul șters al fiecăruia se-acoperea deodată de-un luciu sticlos. Incepuse să se îndese unul într'altul și să și dea brînci. Ochii lor luau acum înfățișări turburi, mînile lor îndrăznețe se zbăteau lacome și ascuțite ca niște cîrlige asupra fetei din casă, care abia își mai putea feri pieptul și înăbuși chicotele, făcînd-o s'o ia la fugă în lungul sălii, urmată de aproape de suflarea caldă a rîndașului. Pe urmă, în tăcerea nopții, răsună puternic trîntitul unei uși depărtate, zgomot care scoase din minți pe Marin, bătrînul argat trimes dela vie.—Il făcu să'nlănțue cu putere pe bucătăreasa Ilina, țigancă cu părul pe trei sferturi argintiu, trăgînd-o dela fereastra unde rămăsese zgîită, molfăind vorbe neînțelese din gingii și făcîndu-și cruce.

Dar peste cîtva timp, cîteși patru erau iarăși grămadă la pîndă. Una din artiste descoperi chiar ochiul iscoditor, pătrunzînd lucios și împungător prin colțul perdelei, de parcă tocmai luciul lui mistuitor, dăduse sfredel petecului de geam. Ea se înspăimîntă și țipă atît de tare, că, îndată cîrdul de servitori, o luă la goană, în lungul sălii colțurate, cu baba în urmă.

Inăuntru tropotul neregulat veni ca un zgomot material și fetele se cutremurară, vîrîndu-se sperioase subt subțioarele lui Manaru. Dar el rîse nespus de voios de această întîmplare; văzu stafeta pornind cu precizie în zorii zilei spre dealul Verdei și inima îi crescu de fericire.

Manaru trece zîmbitor prin lumea toată a orășelului, multă și bălțată de Duminică. El citește în mintea tuturor scena din noaptea trecută, amplificată. Nu știe de ce sufletul îi rîde de fericire; poate pentrucă deacum nici un ochiu nu l va mai deșira cu compătimirea lui! Ah, ochiul ăsta scormonitor al mulțimii cum taie și cum sfîșie, cum doare! Acum i-a înfrînt tăria, l-a uluit, l-a înfricoșat: E cu nepotință să nu exulți la priveliștea acestui ochiu răpus, umilit, cu multiplele-i lumini frînte și piezișe!

El își leagănă acum corpul înalt și subțire, într'un grup de prietini, care-l tachinează cu glume proaste. Ii privește cu indulgentă superioritate și'n gîndu-i face socoteala de cîteori avusese pe fiecare din nevestele lor. Șuvoaele de burghezi se desfac de grupul zgomotos al boerilor, ca apele încontinuu reînoite ale pîrăului de un pietroi colțuros. Se împreună apoi la loc, după ce salută cu plecăciuni adînci și zîmbesc, închizînd dintr'un ochi:

— Conu Iorgu Manaru...

— A dat iama prin femeile boerilor.

— Dec, dar lui Ramură n'are ce să-i facă...

— Nu știți!... I-a poruncit să se însoare cît mai curînd... altfel...

Manaru privește deasupra orașului întreg strîns în juru-i în ziua aceasta de sărbătoare, ca un stăpînitor clientela ce i se închină. Tot ce aduce a cît de puțină frumusețe, dintre femeile acestea, care trec în foșnete de stofe și'n legănări ritmice, el a cunoscut, a avut, a stăpînit. El știe toate dedesupturile lor și-i place să și le amintească privind pe subt gene cum își plimbă în grup siluetele elegante în costumuri tumurii sau în tonuri stinse de iarnă, în saluturile exagerat de ceremonioase ale meșteșugăreselor, înzorzonate țipător, comentînd în șoapte respectuoase, numele animalelor, în pielea cărora, cucoanele s'au îmbrăcat

Și toată această perindare de tonuri și culori, pătată de sîngele soarelui ce moare, i se pare un imens dans pe care concetățenii i-l oferă, nemernici și temători.

In adîncurile bolții, albastrul ia o culoare rece, metalică; în apus au rămas doar nori lungi tăind cerul dela o margine la alta, și sulemeniți diferit, strigător și încurcat. Ai zice gratii suspendate în infinit, pe care s'au cocoțat păsările măiastre ale amurgului; un învălmășag de aripi, care se sbat ușor, își potrivesc un loc mai bun, se înfrățesc subt împăcarea somnului. Iar plumbul înserării le înfășură în valurile uitării, pe nesimțite, ca o mînă duioasă de gospodină, tot mai mult...

Prietinii au plecat.

Manaru se simte mulțumit peste fire: în gît îi izvorăște parcă un gust dulce, de licoare îmbătătoare. Și-i simte parfumul răspîndindu-i-se prin toate membrele, umplîndu-i tot corpul. Amurgul, lumea aceasta care zîmbește, petrecerea din noaptea trecută, petrecerile din nopțile trecute, atîtea femei de tot felul: slabe, corpolente, blonde, oacheșe, înalte, mici, femei cu pielea albă ca laptele, sau roză ca aurora, de un brun sidefiu, mistuindu-se în invizibile flăcări violacee, subțiri și reci ca vinele marmorei, sau de-un brun arămiu, cald și poftitor ca dulcea coloare a ciocolatei, cu fețe ovale sau prelungi, cu pieptănături linse sau sburlite; cu ochiu sfărămături de oglinzi cerești, verziu ca tremurul frunzei în soare sau fulgere negre, rostogolindu-se ca privirile de tigru în orbite și apoi fixe și pironitoare, ca uitătura fascinantă a șarpelui... Toate, totul, întregul, nemărginitul strîns în două brațe omenești, în brațele lui! Până acum era doar o

singură femee, pe care și-o amintea cu o neobișnuită claritate în cele mai ascunse amănunțimi ale corpului și sufletului: o vedea parcă la picioare-i și parcă o cerceta cu o lupă uriașă și atotcuprinzătoare, căci o vedea toată deodată, în toate ale ei... O vedea și-i venea să ridă: atita cindă, pentru atita lucru... cind brațele lui puteau cuprinde nemărginitul.

— N'ați mai venit demult pe la noi, domnule, și lucrul ăsta o să *te* coste amarnic!—il amenință în treacăt, din virful buzelor, silueta înaltă, învorvorită în blănuri a doamnei Ignătescu.

Ea se mai îndepărtează cîțiva pași, apoi se întoarce și aproape de tot lîngă dînsul, din fularul uriaș de castor, picură, iarăși în urechea lui chemarea sfielnică, tremurătoare:—„Mîne, la cinci sînt singură..."

Pare că ar mai vrea să spună ceva, dar vocea se oprește de emoție. Ea trecu, dar Manaru rămăsese înecat în atita zbucium cît putu vedea doar printr'o ochire fugară, în sufletu-i trecător.—„Sărmănica, ea mă iubește încă!"—șopti el înduioșat, amintindu-și din nou, vocea aceia timidă și moale, de parcă ar fi fost udă de lacrimi. Se va duce! Își strînse pumnii și se întinse de umeri cu voluptate reținută. Ah, viața!—făcu el și aruncă din nou privirea de cuceritor, peste mulțimea de capete, peste care forfota dihăniilor imateriale ale întunericului, începuse să se lase în haite mai compacte..."

Atunci fu deodată o tăcere; apoi trecu ca o rumoare: ori și cum prin urechile lui Manaru a vibrat ca o rumoare. Lumea trotuarului parcă se despică în două, ca să facă loc unei părechi, ce înainta agale spre dînsul, răspunzînd cu simplitate și binevoitor la nefacetatele saluturi. Înainte de a-i zări bine prin negura crescîndă, îi ghici. Cum nu se gîndise niciodată la dînșii?

Erau domnul și doamna Moraru, sau cum li se spunea în orășel: Moraru și Morărița. Se apropiară amîndoi, cu același pas nezorit de nici cea mai mică grijă, legănați de același ritm de gînduri, zîmbind cu același zîmbet, care părea că se continuă, de pe buzele unuia, pe buzele celuilalt.

Manaru salută adînc.

Și el n'avu ochi să vadă, decît răspunsul Morăriței: o repede înclinare a capului, mai degrabă o simplă plecare a pleoapelor, pe fața smeadă de întuneric, pe care totuși o simțeai albă, strălucitoare în volvura blănilor și a părului negru, scoțind cîrlionți ispititori de subt pălărioara ca o căciuliță. Și el observă bine: nimic, nici o mișcare în întreaga-i făptură nu tocmai înaltă, nici măcar o ușoară mișcare a capului către bărbatul ei și nici a acestuia către dînsa, nici mai apoi cînd trecură de el, îndreptîndu-se în aburii întunecimii, mănunchi de suflete înfrățite.

Manaru înțelese că ei nu aflaseră deloc sau știau prea puțin, de cele ce se șopteau prin oraș. Altfel oricum, apariția lui solitară în noaptea ce umplea orășelul cu salve surde de neguri i-ar fi făcut să se cutremure, în orice caz, numai de oroare...

El rînji, dar în sufletu-i simți că-și face loc o altfel de licoare; avu impresia că parcă i se mpiase ceva în adîncuri.

În urechi—ii răsună vechea și cunoscuta zicală în orașul acesta: se iubesc ca morarul cu morărița... Și toată ființa lui se înfioră de grijă și de bucurie, la răsunetul vag al acestui demult ecou.

— Aici vom poposi puțin!—rînji el din nou, încordînd privirile în noapte și săgetîndu-le drept în spatele doamnei Moraru. I se păru atunci un lucru ciudat: i se păru din cauza întunericului, pe care numai lumina stelelor îl mai trăsnea puțin, i se păru că subt puterea ochilor lui, care o ajungeau din spate, Morărița se oprise. I se vedeau desigur pașii, mutîndu-se unul după celălalt; dar la oarecare distanță, în negură, pașii aceștia păreau că se mișcă fără să înainteze și silueta fină a Morăriții se străduește zădarnic, să iasă din magnetul puternic ce-o țintue.

Manaru avu exact această părere, pe care dese ori ți-o dă noaptea începîndă sau depărtarea prea mare în zile de arșiță. El își aminti pe Mephisto, oprind pe Margareta la Operă, cu gestul lui magic. Aruncă atunci privirea sus spre stele și plimbă ochii siguri pe liniile frînte ale constelațiilor, ca un vraci pe semnele bizare ale unei cărți sibilice. I se păru că dincolo de noaptea aceasta este o lumină și un foc neisprăvit, care se întrezărește în ciurul întunericului prin lacrimile stelelor; și razele acestora se lungeau până la el în smocuri care-l încununau, iar unele îi pătrundeau drept în ochi și el avu atunci senzația unei contopiri cu infinitul, cu veșnicia, un moment de atîta mulțumire, încît i se păru totul al lui, încît i se păru că numai să vrea și totul ar cădea ca la un semn, la picioare. Crescu atunci atît de uriaș în noapte, încît i se păru că dacă ar fi întins mîna cu bastonul ar fi stins stelele ca un paraclisier cu capacul prăjinei, luminările bisericii, după denie; și i se păru foarte curios acest lucru, cu atît mai mult, cu cît azi toată ziulica nu pusese picătură de vin, rachiu sau bere, pe limbă. Să fi rămas drojdia din ajun care-l lungea și-l scurta astfel?

Nu, era cu totul altceva; Manaru simți cu precizie: era o dispoziție cu totul particulară, licoarea aceia nouă cu totul materială, care i se vărsa în gînd și'n simțuri ca o inspirație... În seara aceasta era înzestrat cu puteri diabolice!

— Toate, toate, toate!—murmură el ca o vrajă,—și parcă poruncindu-și unui gînd șovăelnic. Și își plăcu mult, cînd se văzu boscorodind nemișcat, înfășurat în pardessus-ul, pe care îl înfășase în jurul-i ca pe o togă antică sau o pelerină medievală. *Crezu* acum că subt magnetul privirii lui, Morarii se opriră, se'ntoarseră și crescură apropiindu-se de dînsul. Cînd ajunseră dinainte-i ea își refugie în ochii bărbatului, privirea neliniștită de porumbiță, în fața primelor semne ale vijeliei.

Mișcarea aceasta bucură la culme pe Manaru: era începutul.

Și îndată piața se udă de lumina felinarelor electrice, care izbucniră, șirag brusc, ca o confirmare.

(Sfîrșitul în numărul viitor). **Gib. I. Mihăescu**

Disertaţiune pentru proşti

Pentruce defectul oarecum pur ştiinţific al lipsei de inteligenţă e infamant ca un adevărat cusur de caracter? De unde vine *„imoralitatea prostiei?"* S'ar putea răspunde că în toate aceste cazuri nu-i vorba de un deficit pur şi simplu de inteligenţă, ci numai de unul relativ, şi anume de un contrast între pretenţii şi mijloace. Aşa dar numai atunci prostia va fi şi o insultă, cînd ea va fi raportată la ambiţii ce depăşesc puterile proprii. In ea însăşi prostia n'ar avea nimic imoral, ci-i doar legată de situaţia moralmente dezaprobabilă a grandomaniei.

Astfel explicată, prostia ar căpăta o nouă înfăţişare. Ea nu mai e cusur, ci numai consecinţa unui cusur. Nu e nici măcar cauza acestuia, ci cel mult rezultatul, sau mai corect indicele, simbolul său arătător. Prostia devine acum semnul exterior care ne desvălue prezenţa păcatului, ea însă fiind perfect străină de categoriile morale, şi rămînînd un viciu curat-intelectual.

Decît, această definiţie este inadmisibilă. Căci ce înseamnă, la urma urmelor, o „critică ştiinţifică" dacă nu tocmai o asemenea cîntărire a raportului dintre prezumţiile şi forţele reale ale autorului criticat? Deosebirea stă doar în acela că în loc numai de a se *afirma* acest excedent de vanitate personală, el, pe deasupra *se şi dovedeşte;* aşa că acuzaţia ar urma să fie doar şi mai gravă. Şi totuşi,—rezultat deconcertant—nimic din toată această demonstraţie de incompetenţă n'are caracter injurios. Oricît ar fi de drastică denunţarea, ea nu-i percepută ca o incriminare.

Dacă însă, dimpotrivă, şi pe dată ce pronunţăm cuvîntul prostie—cu dovezi sau fără dovezi—el va fi înregistrat ca o dureroasă jignire, discreditul moral lovind cu necesitate pe acuzat dacă nu se disculpă, pe acuzator dacă acesta se dovedeşte a fi calom-

niat. Aşa că, disociind prostia propriu zisă de simpla grandomanie, constatăm că oprobiul este mai riguros pentru cea dintăiu, şi mai benin pentru cea de a doua (care de altfel poate fi foarte adesea chiar achitată prin asimilarea ei cu o *„demnitate"* ceva mai solemn înţeleasă). Se poate deci vedea că celace-i stigmatizat de opinia publică este nu suficienţa morală, ci insuficienţa intelectuală, purul şi simplul deficit de deşteptăciune.

Intrebarea dintăiu revine atunci întreagă: De unde vine imoralitatea prostiei? Pentruce această afacere oarecum privată şi personală, relevă în fond, şi de conştiinţa colectivă? Pentruce *„lumea"* se amestecă în această chestie de logică strict individuală? Şi dacă în compoziţia prostiei intră şi elemente morale, întrucît acest nobil defect al aproapelui îşi are rădăcini în viaţa socială?

* * *

Dacă ne consultăm, fiecare, experienţa proprie, şi căutăm a ne aminti de indignările trecute de care am fost cuprinşi în faţa prostiei semenilor noştri,—vom întîlni un sentiment dominant: impresia că ne aflam atunci în faţa nu a unei lipse, nu a unei insuficienţe, ci a unei *astupări.* Incomprehensiunea prostului nu seamănă cu o absenţă naturală, ci cu o accidentală încuiere. Ideile necesare înţelegerii au început prin a curge, o bucată de vreme, dar robinetul parcă s'ar fi fost închis. In faţa imbecilităţii congenitale sau a cretinismului absolut nu avem decît bunătate şi constatări curat-ştiinţifice. In faţa prostiei însă sîntem cuprinşi de o caracteristică exasperare. De ce? Pentru că prost'a este mai întăiu de toate o decepţie—am spune chiar o păcălire a noastră înşine. Ne-am lăsat înşelaţi de începuturile onorabile ale judecăţii interlocutorului. Am debutat prin a ne osteni cu argumentări şi obiecţiuni la care acesta părea adaptat. Şi, deodată, am dat peste un punct mort: individul parcă nu mai vorbeşte aceiaşi limbă ca noi, deşi întrebuinţează aceleaşi cuvinte. Repetă cu obstinaţie acele două-trei concluzii care îi serviseră de premise. In faţa noilor noastre eforturi, se sileşte a pricepe, ne urmăreşte, cîteodată se agasează din pricina încordării, pentruca, în cele din urmă, şi ca o destindere, să revină la ideile lui pe care le va spune din nou mereu, ca învăţate pe dinafară. Avem atunci cele două impresii care nu lipsesc niciodată dintr'o conversaţie cu un prost: impresia că am vorbit de geaba, şi acela că mintea partenerului, după ce o bucată de vreme a mers înainte, ascendent, deodată prinde a se învîrti în loc.

Şi să se observe, nu-i un „cerc vicios" cum sînt acelea din cărţile de logică, ca de exemplu:

Siracuzanii sînt mincinoşi.
Cînd un Siracuzan spune că minte, el spune adevărul
Deci minte,
Deci spune adevărul,
Deci etc. etc..

Acest procedeu este logiceşte corect,—sau în tot cazul caută a respecta canoanele gîndirii raţionale.

Dar prostia este altceva. Cînd, de pildă, cineva se plîngea de trista soartă a sorei noastre Franţa care ajunsese atît de rău încît îşi lăsase finanţele a fi cîrmuite de un trădător cum e Caillaux, şi cînd noi astăzi începem a-i arăta că acest om n'are nici-o vină, că-i un excelent patriot, că toată intelectualitatea franceză i-o recunoaşte, că în procesul ce i s'a intentat a fost achitat de chiar duşmanii săi,—interlocutorul nostru da din cap aprobativ, cerea lămuriri de detaliu, puneri la punct ale cutărui fapt secundar, în sfîrşit părea a *„lua parte"* la ostenelile noastre.

Deodată însă, şi fără a ne lăsa să ghicim cînd, unde şi cum s'a făcut schimbarea de macaz intelectual, fără a ne permite să aflăm motivele conversiunii sale de metodă—îl vedem subit adăogind, cu securitatea omului care depune o concluzie necesară: „In definitiv, nu găseau Francezii să pună ministru pe altcineva decît pe acel care a luat bani dela Nemţi ca să-şi tradeze ţara?"

Să se observe, este o mare deosebire între personagiul descris mai sus şi acele suflete simple care nici nu-şi pot măcar stăpîni reflexele, şi care nu reuşesc a pronunţa numele vre-unui om politic odios, fără a scăpa şi acompaniamentul afectiv al antipatiei lor. Celace-i însă interesant în cazul care ne preocupă nu-i reacţiunea instinctivă pro sau contra cutărei probleme; aceasta-i un lucru curent de „logică socială" şi de „judecată de autoritate". Particularitatea prostului stă în faptul că *începe prin a ne urma*, prin a se ţine de logica noastră, pentruca, fără soluţie de continuitate, să alunece pe tărîmul automatismului şi al imperativelor categorice. Avem, în comerţul cu proştii, aceiaşi senzaţie neliniştitoare ca şi în acela cu nebunii. Aceiaşi *deraiere* care pe nesimţite îi face să derezoneze. Vorbeam la început de astupare şi înculere? Este tocmai aceasta. Drumul gîndirii, un moment larg deschis către orizonturile infinite ale deducţiilor fără număr permise de logica cea corect practicată—prinde încetul cu încetul a coti, luînd direcţia circonferenţei, pentru a se învîrti în loc la nesfîrşit. Este tocmai acea închisoare circulară caracteristică stărilor de psihastenie, care şi ele încep cu o fază de bun simţ rectiliniu, pentru a degenera ulterior, pentru a o „scrinti"—cum foarte plastic se spune în vorbirea populară. Fără multă teamă de a greşi, putem defini prostia o psihoză normală şi excepţional de adaptată realităţilor curente. Pierre Janet numea nebunia *„une perte de la fonction du réel"*. Nu ştiu dacă n'ar fi corect a crede că prostia e poate o hipertrofie a acestei funcţiuni...

In altă ordine de idei, prostia am văzut că nu-i la dreptul vorbind o *stare*, ci o transformare, o devenire. E capitularea gîndirii personale în faţa puterii automatismelor diverse; un duel între logica individuală şi imperativele categorice, cu acest detaliu pitoresc în plus că înfringerea are loc pe nesimţite, în mod aproape artistic, cu continuitatea proprie perfecţiunii. Pregătire savantă care face posibilă mistificarea noastră şi deci, indirect, şi *evoluţia* interlocutorului dela cugetarea raţională la cea autoritativă. Şi chiar dacă ar fi incorect a spune că în această dezbatere contradictorie avem în realitate nu un prost, ci doi—este totuşi exact a afirma că prostia unuia este indisolubil legată şi reciproc condiţionată de piciieala celuilat. *Inde ira...*

Prostia ne apare acum ca rivalitatea dintre celace-i individual şi celace-i social în personalitatea omenească, cu triumful celui din urmă element. E victoria lozincilor gregare asupra gîndirii proprii. Dar nu o victorie, ca oricare alta, ci una care începe printr'o logică veritabilă pentruca numai apoi, fără bruscheţă, fără hopuri şi conflicte sufleteşti, să *evolueze* către automatismul prejudecăţilor sociale. Nu este prostie atunci cînd din capul locului, se începe cu acestea din urmă, nici cînd „reprezentările colective" înving după o luptă corneliană oarecare. Prostia nu-i dramatică, ci lină şi insinuantă. Ea e mai presus de toate o netezire de teren în folosul societăţii. Simpla slugărnicie în faţa opiniilor prestabilite poate deveni revoluţionară—cînd aceste opinii sînt mai multe şi adverse;—în tot cazul tragică şi patetică. Prostia—ea,—nu poate fi nimic din toate acestea. O putem mai degrabă numi *sfîntă*, căci seamănă mult cu *graţia* acela ce vine să încoroneze eforturile noastre spre diavol—care în speţă, şi după cum am văzut, iese obligatoriu pîcilit...

* * *

Prostia este mijlocul infailibil de nimicire pe cale pacifică a eforturilor gîndirii personale. Iată de ce ea e o categorie relativ recentă, apărută odată cu începuturile individualismului pe care îl presupune.

In vremea cînd logica era în principal colectivă; cînd conflictul sufletesc se rezuma la duelul între două imperative egal de sociale—ca în psihologia eroului tragediilor antice—problema prostiei nu se putea pune încă. Şi veacuri dearîndul, omenirea a trăit fără a cunoaşte fauna pitorească şi insuportabilă a proştilor, de care ne putem făli ca de una din cele mai moderne invenţii ale civilizaţiilor individualiste...

* * *

Intru apărarea unui punct de vedere există două căi: logica şi violenţa. Dar mai e o a treia, tot odată alogică ca cea de a doua, şi paşnică ca cea dintâiu. Este mobilizarea generală a proştilor. Am văzut cum prostia consistă în a osteni în mod sistematic, perfid şi infailibil eforturile argumentărilor raţionaliste. Este chiar amuzant şi venerabil cum prostul după ce a refuzat de a pricepe cutare obiecţiune, silindu-te a o mai explica a doua oară—începe a se arăta obosit şi agasat, avînd aerul a-ţi reproşa că te repeţi!.. Şi astfel, obligîndu-şi interlocutorul să „bată apa în piuă", lucrează anticipat la crearea acelei atmosfere de învîrtire în loc caracteristică desnodămîntului. Şi această ultimă fază a procesus-ului, (*„faza circulară"* am putea-o numi) găseşte pe partener istovit, desgustat de propriile sale idei pe care le-a văzut degradate, prostituate, devalorizate—şi el însuşi pradă unui acces tardiv de neputincioasă indignare, care, în cele din urmă degenerează în cunoscutul sentiment de laşitate, în nevoia de fugă, de scăpare... Cu toţii am trecut prin această stare de complectă capitulare în faţa acelui lucru minunat şi sfînt care este prostia autentică şi întreprinzătoare...

De multe ori, succesul persuasiv al unui personaj a cărui ascensiune socială pare misterioasă se explică numai prin posedarea facultăţii acesteia de a putea steriliza orice silogism şi orice argument experimental prin alunecarea dibace spre panteonul închis al ideilor colective. Nici o armă nu o întrece pe aceasta în eficacitate, şi nici un arivism nu mai rămîne neexplicat atunci cînd face uz de ea.

Bergson definise inteligenţa „le meilleur moyen de se tirer d'affaire". Se pare că există un altul, încă şi mai bun. Deşteptăciunea poate cel mult pricepe şi explica pe proşti. Prostul, el, poate mai mult, de vreme ce este în stare a păcăli pe cei inteligenţi, a convinge pe aproape toată lumea şi a birui în toate situaţiile.

* * *

Adevărul care serveşte drept fundament funcţionării prostiei este de o extremă simplitate şi se poate enunţa astfel:

Ideile personale, argumentele logicei raţionale *nu suportă repetirea*. Procesus-ul logic este o înlănţuire, o evoluţie, o continuare şi o devenire. Dimpotrivă: ideile sociale, prejudecăţile morale, imperativele colective sînt tocmai făcute ca să dureze, ca să se conserve. Napoleon n'a spus oare că singura figură stilistică eficace de care poate uza omul de stat este repetiţia? Ea nu numai că nu-i potrivnică, dar e chiar amică bună ideilor de autoritate.

Pe temeiul acestei situaţii, exercitarea prostiei va consta dintr'o largă şi metodică întrebuinţare a repetiţiei, care va ofili

sistematic eforturile gîndirii logice, netezind pe nesimţite terenul pentru jocul circular şi automatizat al principiilor sociale ce nu se tem de uzura repetiţiei.

* * *

Insfîrşit, ca orice forţă din Univers, prostia se poate, dacă nu capta şi industrializa, dar cel puţin reconstitui sintetic. Şi nu-i nimic mai inteligent, mai economic şi mai remunerator decît de a simula atitudinile şi procedeele prostiei naturale. De pe acum există chiar un derivat al acesteia care a izbutit să intre în comerţul oamenilor. Este *politeţa*, adică o anumită politeţă, aceia a celor ce ştiu că avînd aerul de a nu pricepe cusururile altora şi de a îneca orice critică a aproapelui în vagul formulelor stereotipe—îşi construesc o adevărată maşină producătoare de comodităţi economice şi morale infinite...

D. I. Suchianu

Oraşe mari

Dacă noţiunea de „oraş" n'a fost încă definită, toată lumea însă e de acord în a denumi *oraşe mari* pe acelea care au mai mult de 100.000 locuitori. In clasificarea localităţilor, s'a luat de bază până acum un singur element: numărul locuitorilor. Astfel, în Statele Unite ale Americii, se consideră oraş orice localitate cu cel puţin 8.000 suflete; iar statistica oficială în Germania, împarte localităţile în trei categorii: *orăşele* (oraşe mici), cele cu 5.000—20.000 locuitori; *oraşe mijlocii*, cele cu 20.000—100.000 loc. şi *oraşe mari*, centrele cu o populaţie mai mare decît 100.000 locuitori. Evident că nu mulţimea locuitorilor este elementul deciziv caracteristic al unui oraş. La noi, de pildă, se găsesc sate cu populaţie de 12.000—15.000 suflete. După cum, pe de altă parte, există localităţi în Occident cu număr mic de locuitori, dar cu adevărată viaţă orăşenească în ele.

In timpurile noastre, oraşele au căpătat dezvoltări extraordinare, de cînd viaţa economică a intrat în faza capitalistă, în urma marilor invenţii tehnice (maşinile cu aburi şi aplicaţiile lor) ce s'au făcut către sfîrşitul secolului al 18 lea. In tot secolul al 19-lea, „secolul industrializării", producerea de bunuri devine enormă, popoarele prosperă şi populaţia creşte în proporţii nebănuite mai înainte, populaţia rurală este aspirată în centrele industriale, mijloacele de transport devin din ce în ce mai numeroase şi mai repezi, globul întreg e încins într'o reţea de căi ferate şi de căi navigabile, care au stabilit legătura de dependinţă între toate statele pămîntului. Iar între oraşele mari, şi-au făcut apariţia acele focare imense de civilizaţie, cultură şi mizerie: oraşele *uriaşe, de milioane*, care au un rol covîrşitor în viaţa organizată a planetei.

Numai în China, au existat oraşe de sute de mii de locuitori, precum şi oraşe de milioane (Peking). Cînd *Marco Polo* a

povestit contemporanilor săi despre oraşele uriaşe văzute de el în China, a stîrnit numai neîncredere şi uimire şi şi-a căpătat porecla de „Il Milione". Astfel, în antichitate şi în Evul Mediu, nu s'au cunoscut oraşe mari, de milioane de locuitori. Probabil că numai Roma, pe vremea lui Octavian August, a avut un milion de suflete; iar Babilonul n'a avut decît 7—800,000 locuitori. Se poate spune, că în toată istoria omenirii nu se pomeneşte decît de oraşe mari, izolate, cu o populaţie mai mică decît un milion, cu evoluţie lentă şi cerinţi reduse şi care erau reşedinţi politice şi cetăţi fortificate.

Cele mai multe din vechile oraşe erau creaţii artificiale, căci luau naştere după bunul plac al despoţilor. Şi chiar în timpurile moderne, unele oraşe şi-au găsit fiinţă în acelaşi mod: Petersburgul; oraşele de reşedinţă din Germania (Fürstenstädte)... La Egipteni, capitalele se schimbau cu faraonii. Dintre capitalele Egiptului, numai Memfis a avut durată mai mare, împreună cu centrul religios Teba. Inainte vreme, nici un oraş nu se putea dezvolta fără a fi întărit, ca să poată fi apărat în caz de invazii. Putinţa unei lesnicioase organizări a apărării era botărîtoare în alegerea amplasamentului unui oraş. *Aristotel* spunea că un oraş trebue să fie astfel alcătuit, ca să dea siguranţă şi fericire cetăţenilor; iar la alegerea locului pentru un oraş, trebue să fie consultaţi şi strategii. Unele oraşe ca Roma, Atena, Troia au fost situate la 8—10 km. de mare, numai ca să poată fi apărate de piraţi. Acolo unde fertilitatea solului impunea creiarea unui oraş (Babilonul), s'au ridicat enorme apărări artificiale executate de sclavi. După *Herodot*, zidurile Babilonului ar fi format o centură cu 100 de porţi şi cu laturi de 22 km. celace e exagerat, căci în realitate laturile aveau lungimi numai de 3—4 km. Oricum, incinta Babilonului a fost aşa de mare, că în ea ar fi încăput toate oraşele celebre ale antichităţii: Roma, Atena, Siracuza, Efes, Teba, Alexandria, Sparta, Cartagena, Tir... Acest lucru nu înseamnă însă că toată incinta Babilonului avea o reţea de străzi, în felul oraşelor de astăzi. Căci cea mai mare parte din acea incintă era ocupată de grădini şi cîmpuri de cultură, necesare alimentării oraşului. Mai toate oraşele asiriene au fost înzestrate cu centuri de ziduri.

La oraşele vechi cu poziţii naturale, avantajoase apărării, —se vădeşte principiul: pe înălţimi se găseşte oraşul întărit fortificat; iar jos se află oraşul deschis, cu caracter de provizorat, cu locuinţi simple, primitive. Pretutindeni, şi atît în antichitate cît şi în Evul Mediu, primele aglomeraţii omeneşti se dezvoltă numai pe locuri întărite şi deaceia în denumirea multor oraşe intră cuvintele *fels, burg, borough, stein*... In această primă fază de dezvoltare a oraşelor (faza apărării), planurile oraşelor erau mai toate neregulate, apropiate configuraţiei terenului. Şi numai în epoci mai liniştite, cînd se putea dezvolta negoţul,—au luat

naştere oraşe şi în văi şi la mare, pe traseul marilor artere de circulaţie. Planul acestor oraşe de şes a fost mai întotdeauna regulat. *Aristotel* a rezumat astfel caracterele mai de samă pentru un oraş sistematizat: poziţie sănătoasă, apă bună, legături convenabile cu marea şi uscatul, plan regulat şi clar pentru străzi, pieţe libere şi edificii publice impozante.

La Greci, oraşele se confundau cu statele. Punctul central al oraşului îl forma piaţa—agora,—dela care porneau străzi regulate în două direcţii perpendiculare. Cu alţi termeni, zicem că reţeaua de străzi era de *sistem dreptunghiular*. Piaţa servea pentru negoţ şi pentru adunările cetăţenilor. Ca şi teatrele şi băile, piaţa trebuia să cuprindă în ea toată populaţia oraşului. Căci pe acele vremuri, o populaţie de 10.000 locuitori pentru un oraş era un număr normal * Geograful *Strabo* admira geniul grecesc în alegerea şi amenajarea oraşelor.

Arta grecească de construcţie a oraşelor ajunge la apogeu în timpul lui Pericle. In această epocă, Atena capătă aspect de oraş propriu zis. Sparta a fost întotdeauna numai un mare sat. In sec. 6, înainte de era creştină, Atena obţine un zid de centură care este lărgit în secolul următor, subt Temistocle. Pe Acropole s'a înfiinţat agora. La 440, se ridică pe Acropole Partenonul de către *Ictinos* şi *Callicrates*; iar la 435 a. Chr., s'au clădit propileele din marmoră, aur şi fildeş, de către *Mnesicles*. Portul Pireu a fost construit după proectul celui mai mare constructor de oraşe al antichităţii: *Hippodamus* din Milet, elevul lui Pitagora. Iată caracteristica operei lui Hippodamus: piaţa (agora) era înconjurată cu hale: străzile erau dispuse tot după sistemul dreptunghiular, dar cu lăţimi până la 30 metri; teatre şi temple închideau perspectivele străzilor.

Introducerea de mari lăţimi pentru străzi a fost o inovaţie pentru acele vremuri. Căci pe atunci lăţimea străzilor varia între 4 şi 7 metri. Cele mai multe străzi aveau rigole de scurgere a apelor, în axul lor. Circulaţia în vechile oraşe era foarte redusă. Intrebuinţarea trăsurilor constituia un privilegiu. Şi trotuarele şi-au făcut apariţia tîrziu. In Roma, subt Octavian August, cea mai lată stradă avea numai 6,5 m. şi cele mai importante şi mai frecuentate străzi (Via Tuscus şi Via Ingarius) aveau numai 4,5 şi 5,5 metri lăţime.

După sistemul lui Hippodamus, s'au clădit şi oraşele Rodos, Kos, Priène. Iar în Egipt, după proiectul constructorului *Dinocrates*, elevul lui Hippodamus, a luat fiinţă oraşul Alexandria ** pe la anul 322 a. Chr. cu străzi principale de lăţimi mari (până la 30 metri), împodobite—după geograful *Strabo*—cu colonade,

* Oraşul Corint a atins maximum de 70–80.000 locuitori. Iar Atena cu portul Pireu au ajuns la maximum 150–200.000 locuitori.

** Antiochia, Seleukia şi Alexandria au numărat până la jumătate de milion de suflete.

în tot lungul lor. Străzi cu adevărat monumentale au avut, în primul rînd, oraşele Antiochia şi Palmira. Străzi înfrumuseţate în colonade au avut multe oraşe din Siria şi Asia Mică: Cesarea, Sebastia, Iericho, Pergamon, Soli, Efes...

Constructorii romani erau pricepuţi în alegerea amplasamentului unui oraş, în ce priveşte situaţia strategică, higienică şi comercială. In multe cazuri, creaţiile lor sînt chiar estetice. Dar ei rămîn inferiori constructorilor greci. Caşi la Greci, planurile oraşelor romane nu se întocmeau după configuraţia terenului, ci terenul se adapta (cu mari greutăţi) la dispoziţiile de reţele de străzi consacrate. Şi anume, dispoziţiile de oraşe romane derivă din forma regulată a lagărului: castra. In Turin, Verona, Florenţa, Colonia... se pot încă recunoaşte, în mijlocul oraşului, vechile dispoziţii romane. Planuri neregulate au avut numai vechile oraşe, care s'au dezvoltat încetul cu încetul (Roma, Pompei). Piaţa la Romani, *forum*, era înconjurată de temple, bazilici şi înfrumuseţată cu statui, coloane şi arcuri de triumf.

In vechea Romă au existat 18 scuaruri publice şi 30 parcuri şi grădini. Băile puteau să cuprindă deodată 62.800 cetăţeni. Numai în termele lui Caracalla se consumau zilnic 70.000 metri cubi de apă, adică aproape cît consumaţia zilnică a Bucureştilor. Pe vremea cînd Roma avea un milion de suflete, înălţimea caselor era mai mare de 20 metri, iar numărul etajelor era de 10—12; specula terenurilor a fost înfloritoare, iar în locuinţi erau mari aglomeraţii de suflete.

* * *

In Evul Mediu, vechile civilizaţii pier şi chiar Roma, „cetatea eternă", încetează de a mai fi oraş mare. Până în secolul al 12-lea, în toată Europa, numai Constantinopolul a fost singurul oraş cu o populaţie mai mare decît 100.000 locuitori. După ce năvălirile barbarilor încetează, încep iarăşi a lua fiinţă şi a se dezvolta aşezările paşnice orăşăneşti. Satele au acum viaţă proprie ţărănească, furnizînd materii brute oraşelor, unde se dezvoltă meşteşuguri felurite şi comerţul. In Occident, Parisul devine oraş mare abia în secolul al 13-lea; iar Londra, în 1377, nu avea decît 45.000 suflete. In această epocă, iau naştere mai toate oraşele din Germania: în timp de patru secole, se întemeiază aproape 2500 de oraşe germane. In 1400, existau tot atîtea oraşe în Germania ca şi astăzi. Din cauza centurelor de fortificaţie, incintele oraşelor erau relativ mici, şi cînd dezvoltarea unui oraş reclama extinderea lui, se ridicau fortificaţii mai depărtate, iar în locul celor vechi se înfiinţau inele de bulevarde. Numărul locuitorilor în oraşe nu era prea mare: maximum 25.000 suflete. Astfel, Lipsca, la sfîrşitul secolului al 16-lea, nu avea decît 15.000 locuitori. Lipsa de căi de comunicaţie, existenţa vămilor, războaie îndelungate,

epidemii groaznice: iată atîtea obstacole care opreau prosperarea orașelor. Din cauza mortalităților enorme, li se ziceau orașelor: „mormintele geniului omenesc".

Orașele aveau plan neregulat și aspect pitoresc, cu piețe arhitectonic închise și cu clădiri de mărimi și forme foarte variate. In această epocă zbuciumată și semi-barbară, a apărut și stilul gotic (ogival) și e așa de curios ca contribuția Evului Mediu în înfrumusețarea orașelor cu clădiri monumentale să fie așa de importantă.

Dar până în timpul Renașterei, nu se poate vorbi de construcții sistematice și estetice de orașe. Și cei dintâiu, constructorii italieni caută să dea orașelor forme estetice, de o perfectă simetrie. Regularitatea și simetria din stilul clădirilor au fost impuse și așezărilor orășenești. Orașele italiene în secolul al 16-lea rivalizează în străzi rectilinii de lățimi mari. Și chiar de atunci s'au formulat unele norme, care astăzi sînt considerate ca principii în arta amenajării orașelor. Astfel, *Leone Battista Alberti* preconiza că pentru străzi secundare e bine, din motive practice și estetice, să li se dea forme curbe, spre a varia și închide perspectivele, a mări jocul de umbre și a pune piedici vînturilor. Dar aceste lecții judicioase n'au avut pe acea vreme nici un ecou. *Leonardo Da Vinci* enunță cel dintâiu principiul, care astăzi e ținut în seamă în mai toate orașele pămîntului din zona temperată: pentru aer și lumină, înălțimea clădirilor nu trebue să fie mai mare decît lățimea străzilor.

In timpul Renașterii, se execută în Italia mari lucrări monumentale, de înfrumusețarea orașelor, de către arhitecți celebri, între care și Michel Angelo.

Din Italia, stilul orășenesc al Renașterii se răspîndește în toată Europa.

In 1500, existau în toată Europa 7 orașe mari. Numărul lor crește în 1600, la 13; iar în 1700, abia la 14. Parisul în 1600 avea deja 230.000 locuitori; iar Londra devine primul oraș al Europei, cu 250.000 suflete.

Piețele stelate cu străzi radiale se răspîndesc din Italia în Franța, mai întâiu în stilul grădinilor. Și *Le Nôtre* a creiat asemenea dispoziții geometrice, întotdeauna variate, pentru Versailles, Trianon, Saint Germain, Champs Elysées. Stilul grădinilor a influențat apoi stilul construcțiilor orășănești. Parisul se mărește subt Ludovic al 14-lea, cu 80 de străzi și 33 de biserici. In același timp se dezvoltă pe scară mare orașul rezidențial Versailles, care a servit apoi de model pentru toată Europa, Spania, Portugalia, Anglia, Rusia (Petersburg). Dar mai ales în Germania, după exemplul din Versailles, apar orașele de reședință (Fürstenstädte), cu caracter impozant, clar, monumental, ca în creațiile Regelui-Soare.

La 2 Septembre 1666, un groaznic incendiu, care ia naștere de la o brutărie și ține patru zile, distruge din Londra: 89 de biserici, 4 porți ale orașului, 13.200 case și 460 străzi. Rectificarea Londrei s'a făcut după planurile astronomului *Sir Christofer Wren*, căruia i se mai datorește monumentala catedrală *St. Paul*.

* * *

Anglia este prima țară, care pășește pe calea industrializării încă de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, în urma invenției mașinilor de aburi și a mașinilor de țesut, cu care industria textilă a luat dezvoltări cu adevărat considerabile. Răspîndindu-se fabricile și înmulțindu-se populația, starea de necurățenie a rîurilor din Anglia a trebuit să fie simțită imediat, mai ales că rîurile insulei britanice au debit relativ mic, ca fiind de lungimi mici și avînd bazine de alimentare de suprafață redusă. In aceste condiții, Anglia a fost nevoită cea dintâiu să ia măsuri de asanarea aglomerațiilor industriale și în adevăr, se poate spune că toată tehnica edilitară este o știință englezească. In 1700, Anglia avea numai un singur oraș mare. In 1870, ea are 18 orașe mari; în 1890, 26 orașe mari și astăzi ea numără mai mult de 45.

Pe continent, Franța intră cea dintâiu pe calea industrializării. Dar din cauza epocii războinice napoleoniene, abia în a-doua jumătate a veacului al 19-lea dezvoltarea marilor orașe ia proporțiile cele mai mari, odată cu răspîndirea și perfecționarea căilor ferate.

In 1801, numărul marilor orașe, în toată Europa, era de 21. In 1850, el se dublează. In 1870, existau 70 de orașe mari, cu o populație totală de 20 milioane locuitori. După războiul franco-german, începe industrializarea Germaniei, care în scurt timp devine un formidabil „stat mondial". In 1880, Europa numără 95 orașe mari; 1896, 121 orașe mari, cu o populație totală de 37 milioane suflete; iar în 1902, numărul orașelor mari europene ajunge la 149.

La sfîrșitul secolului al 18 lea, Germania poseda un singur oraș mare: Berlinul; iar Hamburgul se apropia de 100.000 locuitori. In 1850, numărul orașelor mari germane devine 5; în 1871: 8; în 1880: 15; în 1890: 25; în 1900: 33; și 1905: 41.

In 1855, Germania era egală cu Franța în populație și astăzi ea ocupă loc imediat după Rusia și Statele Unite; iar Franța nu mai ocupă locul al doilea ca în 1855, ci al șaptelea. Franța prin proporția locuitorilor dela sate față de centrele urbane, prin bogăția și înalta treaptă culturală a populației și în fine, prin cifra populației rămasă staționară, — se poate considera ca o țară în echilibru. Dacă în Anglia mai mult de 80 la sută din populație locuește în orașe, în Franța populația orășănească formează numai 36 la sută din totalul ei. In Germania, la 1867,

trăiau in oraşe $^1/_3$ din locuitorii ei; in 1880, populaţia orăşănească devine 41,4 la sută din totalul populaţiei; iar in 1900, devine 54,3 la sută.

In 1880, Berlinul avea 150,000 suflete şi Colonia: 46.000. In 1900, aceleaşi oraşe au respectiv 1.800 000 şi 300.000 loc. In 1840, Germania avea numai 500 de km. de cale ferată; iar in 1870, existau 18.000 km. şi in 1900: 68.000 km., pe care călătoresc anual peste 800 milioane de pasageri. In 1871, foburgurile Berlinului aveau in total 45 mii suflete. In 1895, populaţia lor devine 380.000 locuitori şi in 1905: 800.000 locuitori. In mai puţin de 50 ani, Germania ajunge o ţară industrială de primul ordin, ţară a universităţilor şi a marilor oraşe. Asupra acestor prefaceri, d. *C. Stere* vorbeşte astfel: „Până la 1871, Germania era constituită dintr'un număr de state agricole cu o populaţie totală de 41 milioane. Dar dela această dată, imperiul proclamat la Versailles incepe să se transforme intr'un stat industrial şi numai in două decenii, până la 1890, cind comerţul anual exterior al Germaniei se urcă la 7½ miliarde mărci aur, populaţia ei se sporeşte cu 8 milioane de suflete, devenind 49 milioane. Din acest moment, forţele producătoare ale Germaniei continuă să crească vertiginos; ea se ridică ca un nou şi formidabil *stat mondial* şi intr'o altă perioadă de 20 de ani, până la 1910, comerţul ei exterior trece peste 20 miliarde; iar populaţia se inmulţeşte cu 16 milioane, ajungind la 65 milioane". In aceste condiţii, necesităţile de construcţie a noi clădiri de locuit ajunsese anual la peste un miliard de mărci-aur.

In jumătatea din urmă a secolului trecut in toate ţările mari, precum Rusia şi Japonia, prefacerile au fost considerabile. Dar mai ales in Statele Unite ale Americii, dezvoltarea oraşelor a fost formidabilă. Până la 1903, in interval de 90 ani, Statele Unite ajung dela un oraş mare, la 39 oraşe mari. In 1910, populaţia urbană a Statelor Unite era mai mică decit cea rurală cu 7 milioane de suflete, la un total de 92 milioane; pe cind in 1920, populaţia orăşănească depăşeşte cu 4 milioane pe cea rurală, la un total de 108 milioane locuitori. In 1930, Statele Unite au 10 oraşe cu o populaţie de milioane, New York-ul fiind astăzi cel mai mare oraş al lumii.

Iată şi modul de dezvoltare a capitalei noastre.

In 1860, Bucureştii aveau 120 000 locuitori. In 1872, populaţia este de 177.645; in 1903, devine 289.104; in 1910: 325 000; in 1912: 342,000; in 1915: 400.000; in 1919: 500.000 şi in 1921: 650.000 locuitori.

* * *

Extraordinarele lucrări urbanistice care au trebuit să se execute in ultimii 120 de ani, au fost in general simpliste şi neestetice şi mai ales lucrările din prima jumătate a secolului trecut au avut aceste caractere. Enormele oraşe americane ca şi extensiunile oraşelor germane au luat fiinţă după sistemul dreptunghiular, cu străzi in două direcţii perpendiculare, fără nici o legătură cu configuraţia terenului, şi cu lăţimi mari de străzi chiar şi in cartierele de locuit. In aceste dezvoltări orăşăneşti s'a avut in vedere in primul loc, ca prin noile sistematizări să se rezolve numai problema circulaţiei. Rezultatele acestor concepţii simpliste au fost foarte funeste.

In unele oraşe americane, trecerile dela o stradă la alta se fac uneori cu funiculare, ascensoare sau scări enorme, tocmai fiindcă reţeaua de străzi nu e apropriată configuraţiei terenului. Tot in America, s'au dezvoltat clădirile in inălţime, in mod cu totul exagerat. Căci marile case de raport cuprind cite 100 de locuinţi.

In Germania, lăţimile prea mari de străzi au cauzat scumpetea terenurilor şi deci a locuinţelor. Incăperile etajelor superioare sint suprapopulate, aşa că condiţiile de traiu ale claselor muncitoare dela oraşe sint cit se poate de mizerabile. Tot in oraşele germane, specula terenurilor şi a locuinţelor a fost mai infloritoare ca oriunde: aici, şi-au făcut apariţia „cazărmile de inchiriat", care cuprind mai mult de 20 de locuinţi. De fiecare casă din Berlin revin 80 de suflete şi există o casă de raport pe Ackerstrasse, care cuprinde 3000 de suflete.

Către sfirşitul secolului trecut, in contra acestor creaţii simpliste, neestetice şi nehigienice, s'a produs o reacţiune puternică in toate marile oraşe. Ultimile lucrări urbanistice sint deosebit de ingrijite şi mai ales in America, lucrările orăşăneşti de astăzi strălucesc prin indrăzneală, amploare şi măreţie. Din cercetările lucrărilor urbanistice din trecut şi din studiarea complexelor probleme orăşeneşti, a luat naştere o nouă disciplină ştiinţifică: *urbanism* sau *urbanistică*. In toate ţările şi in toate marile oraşe, există astăzi o intensă mişcare urbanistică: catedre speciale in invăţămintul tehnic superior, şcoli speciale, reviste de urbanistică, legi de amenajări şi sistematizări de oraşe, asociaţii de studii, societăţi de arhitecţi urbanişti, uniuni de oraşe, expoziţii internaţionale de urbanistică, muzee şi ateliere municipale, societăţi pentru oraşe-grădini etc.

Intre marile prefaceri orăşăneşti ale secolului trecut, primul loc il are transformarea Parisului, efectuată in intervalul 1852—1870, subt baronul *Haussmann*. In labirintul de străzi mici, inguste şi pitoreşti, s'au introdus străzi largi, pentru *aerisirea* oraşului şi pentru adaptarea lui cerinţelor moderne. Rezultatele obţinute aici sint incomparabile faţă cu cele căpătate in alte părţi. Căci in Paris era incă o tradiţie vie pentru construcţii şi apoi trecutul lăsase oraşului contribuţii nepreţuite, peste care nu se putea trece şi care au constituit elemente decizive in noile proecte. Influenţa acestui stil francez s'a resimţit pe toată supra-

faţa pămîntului şi se resimte şi în prezent în unele proecte americane.

* * *

Astăzi, oraşele mari sînt îngrămădite în zona temperată a pămîntului, în ţările de cultură şi civilizaţie, la altitudini mici şi cu condiţii prielnice pentru dezvoltarea industriei şi comerţului.

Dincolo de cercul polar de Nord, nu există nici o localitate mai mare de 10.000 locuitori. Nivelul deasupra mării, pentru oraşele mari, este în general foarte mic: subt +100 metri. În Germania, numai oraşul München are cota +500 m. În Statele Unite, $^1/_5$ din populaţie trăia, în 1900, în localităţi de un nivel subt +30 m. iar $^3/_4$ din populaţie, în centre cu o cotă subt +300 m. şi toate oraşele comerciale şi industriale au un nivel subt + 150 m.. Cele mai înalte puncte locuite, le formează otelurile de turişti şi observatoarele astronomice.

Mai toate oraşele moderne sînt specializate, în senzul că au unul sau mai multe caractere predominate: centre administrative sau politice (capitale), centre industriale, comerciale, climaterice, balneare, religioase, porturi, noduri de căi ferate etc.. Oraşele de milioane îşi datoresc fiinţa şi prosperarea lor condiţiilor particulare, care înlesnesc dezvoltarea de aglomeraţii cu caractere multiple. Aşa, de pildă, capitalele pur politice nu au dezvoltări prea mari: Washington-ul este al 15-lea oraş al Uniunii; iar New-York, Chicago şi Philadelphia nu sînt capitale nici măcar în statele respective. Şi apoi, capitalele politice sînt schimbătoare (Rusia şi Spania). Oraşe mari industriale se vor dezvolta în regiuni miniere şi lîngă marile căderi de apă. Căile de comunicaţie deasemenea înlesnesc înfiinţarea şi dezvoltarea de oraşe. Astfel, localitatea *Crewe* din Anglia avea acum 70 de ani numai 4 case şi astăzi are mai mult de 50.000 locuitori, numai fiindcă este un nod de cale ferată. În ce priveşte căile navigabile: se vor înfiinţa oraşe în punctele, unde fluviile devin navigabile (Ulm, Nijni-Novgorod): la istmuri şi strîmtori; la lacuri mari, unde concură şi mari artere radiale, depe uscat (Chicago); la confluenţa sau gura rîurilor, de unde numiri de oraşe terminate în *-mouth*, *-münde*, *-ust*.

* * *

Punctele de deosebire dintre oraşele moderne şi cele de mai înainte, le-am putea rezuma astfel. La oraşele moderne, factorul politic şi necesitatea apărării nu mai au rol precumpănitor; în schimb posibilitatea industrializărilor şi a transporturilor repezi de apă şi uscat sînt decizive astăzi în dezvoltarea marilor oraşe. Putem spune că oraşele moderne au caracter centrifugal, întrucît centrul lor este rezervat cartierului de afaceri: *city*; pe cită vreme la oraşele vechi, centrul lor de gravitate îl formau castelele de reşedinţă, agora sau forum. În oraşele mari moderne, cartierele sînt specializate: cartier de afaceri, cartier de locuit, cartier de vile, cartier industrial... cu tendinţa netă ca locurile de locuit să fie complect separate de cele de lucru. Fizionomia claselor sociale este astăzi cu totul alta decît în vechime, aşa că locuinţele în oraşele moderne trebue să corespundă noilor clase sociale. În această privinţă, locuinţele moderne cuprind: vile, case normale de o familie, case de raport, locuinţe eftine şi colonii de lucrători. Şi în fine, toate construcţiile dintr'un oraş trebue executate astăzi din materiale neincendiabile şi în conformitate cu un plan de sistematizare şi un regulament de alinieri şi construcţii.

N. Profiri.

Uitâm

Uitâm;
In noi sînt depărtări fără sfîrşit,
Sînt şesuri care duc în infinit,
Cu drumuri vechi, cu alte drumuri noui,
Pe care singuri ne tot depărtăm de noi.
Un om din ce în ce mai mic, spre zare
Fatal se duce până ce dispare,
Iar noi rămînem singuri şi străini
De însăşi noi spre zare pelerini.

Uitâm;
Din tot ce-a fost, atîta n'am uitat
Cît trebue să ştim c'am existat,
Şi viaţa ne-am putea-o povesti
Noi singuri, toată, numai într'o zi,
Din fapte care s'or fi întîmplat
Ca dintr'un vis pe care l-am uitat.

Uităm.
Din ani şi ani prin care am trecut
Nimic nu e din ce-a fost la'nceput,
Din toată clipa ce n'am vrut să moară,
In craniu, ca'ntr'o urnă funerară,
Purtăm cenuşa propriului trecut
Ca amintirea unui cunoscut.
Tot ce-am trăit şi-am suferit o viaţă,
Tot Universul ce-am avut în faţă
În timp, din ziua'n care ne-am trezit
Rămîn în clipa'n care am murit
Printr-o dumnezeiască pustiire,
Un chip, o vorbă sau o amintire.

Uităm şi ce ne-a fost odată drag;
Răminem propriul nostru sarcofag.

Demostene Botez

Bătrînul Radu Rosetti

Bătrînul Radu Rosetti, istoricul şi povestitorul, s'a alinat întru cele veşnice la 14 Februar 1926.

Cine se va fi cufundat în cetirea unora din cărţile lui: *Pacatele Sulgeriului, Cu Paloşul, Amintirile, Poveştile moldoveneşti,* —nu se poate să nu fi avut înaintea ochilor, puternică, viziunea trecutului. Căci cel ce a povestit în anii unei bătrîneţi limpezi şi curate întîmplările de altădată a avut, pe lingă cunoaşterea deplină a împrejurărilor şi a faptelor, mai ales o dragoste adîncă şi fierbinte a pămîntului Moldovei, cu toate ale lui bune şi rele, frumoase şi triste. Mai ales acest sentiment covîrşitor, moldovenismul, m'a impresionat cînd l-am cunoscut cu ani în urmă, la „Viaţa Romînească", pe bătrînul Rosetti. Chiar felul lui de a vorbi era al unui vechiu şi fin boier dela Ieşi, grăind ca ţăranii dela moşie, cugetînd ca un european, amestecînd vorbe şi expresii franţuzeşti între proverbe şi zicale autohtone. Rostirea caracteristic moldovenească voia să şi-o păstreze şi 'n povestirile lui scrise. Şi conservatismul acesta nu era cea mai puţin fermecătoare trăsătură a personalităţii sale.

Era bătrîn şi alb cînd l-am cunoscut. Umbla drept şi privea vioiu prin ochelari. Vorbea curent şi simplu despre toţi oamenii noştri de samă din ultima jumătate a secolului XIX, despre toate faptele şi evenimentele mari, cărora le fusese martor. Viaţa-i fusese plină şi bogată. Averea, rangul social şi relaţiile îi îngăduiseră să trăiască altfel decît oamenii obişnuiţi. Călătoriile şi străinătăţile sporiseră şi mai mult comoara pe care o avea în el. Şi 'ndată ce m'am despărţit de dînsul, după cel dintăiu ceas în care l-am ascultat vorbind, am căutat să revăd opera lui capitală *Pămîntul, sătenii şi stăpînii în Moldova,* ş'am deschis letopiseţul lui Neculce la capitolul VII, *Domnia lui Antonie Vodă Ruset, la anul 7184.*

Fără îndoială înseamnă ceva să poţi pomeni strămoşi din veacul XVII; şi încă strămoşi care s'au bucurat de măriri şi bunuri între fiii oamenilor. Atîtea generaţii de oameni subţiri şi cărturari nu s'au perindat prin lume fără să lese un depozit intelectual de anume calitate sufletească urmaşilor de astăzi. Fineţa boierimii moldoveneşti, care a numărat în rîndurile ei pe Costineşti, pe Cantemireşti, pe un Milescu, pe un Neculce era şi 'n acest scoborîtor tîrziu al protipendadei. Mama lui Radu Rosetti era o Domniţă autentică, Aglae Ghyca, fiica bunului şi nobilului Domn Grigorie Ghyca de după 1848, iar străbunii după tată se ridicau până la un Lascar, logofăt al bisericii Răsăritului, la 1629.

„Dacă au mazilit Caplan Paşa pe Dumitraşcu-Vodă la Ţutora—zice Ion Neculce—au venit Domn Antonie Vodă Ruset, iar Grec ţarigrădean, rudă cu Dumitraşcu-Vodă Cantacuzino. Acesta, dacă au venit în scaunul domniei, fiind bun şi milostiv, s'au apucat de a face lucruri dumnezeeşti, biserici, să-i rămie pomană; au dres clopotniţa la sfîntul Nicolai şi au şindrilit peste tot precum se vede, şi au adus şi apă pre oale până în zidul acestei biserici, care pe urmă cu vremea s'au astupat, netocmind-o nimeni. Zidit-au şi mânăstirea Sfîntului Sava, zidul împregiur, ce n'au apucat să-l istovească..."

Mai departe:

„Fost-au şi feciorii lui Antonie Vodă dezmierdaţi, fără de frică: umblau prin ţară cu mulţi feciori de mazili nebuni strînşi cu dînşii, de făceau multe giocuri şi beţii şi nebunii prin tîrguri şi prin sate boiereşti, de luau femeile şi fetele oamenilor cu de-a-sila de-şi rîdeau de dînsele, ce nu numai a oameni proşti, ci şi a oameni de frunte şi de cinste. Şi deşi obiceea Antonie Vodă, încă nu le zicea nimica şi nu-i certa cu cuvîntul ca un părinte ce le era; şi pentru aceia poate în osîndă, mai pe urmă, Antonie-Vodă au agiuns; că au mers boerii la Poartă de l-au pîrît prea tare cu multe năpăşti, în loc de bine ce au făcut Antonie-Vodă ţării, de n'au scos nici-un obiceiu rău. Cu acest feliu de mulţămită boierii l-au mulţămit, că l-au închis Turcii şi l-au bătut şi l-au căznit cu fel de fel de cazne—până şi tulpanuri subţiri îi făceau de înghiţea şi apoi le trăgea înapoi de-i scotea maţele pe gură, şi l-au făcut de au dat o mie de pungi de bani şi mai bine. Şi după ce l-au slobozit Turcii să meargă acasă-şi, şi apropiindu-se de casă-şi, numai ce au văzut că-i arde şi casa; şi puţinele odoare ce-i mai scăpase mistuite în casă au ars şi acele..."

Cu toate nebuniile şi dezmierdările lor, Alecu şi Iordache, feciorii lui Antonie-Vodă, au fost la vremea lor boieri mari şi bărboşi în ţara Moldovei. Şi din veac în veac, trecînd unii,—au venit alţii ca să-şi împlinească destinul în colţul lor de lume. Neamul Ruset s'a împînzit şi împărţit în ramuri celebre: Teţcăneşti, Orăşeneşti, Roznovăneşti, Filipeni, Soleşti, Bălăneşti—stînd de-a-una în fruntea treburilor, avînd moşii întinse şi curţi îmbielşugate.

Bunicul bătrînului nostru cărturar a fost vestitul mare hatman Răducanu Rosetti. Tatăl s'a numit tot Radu ş'a fost logofăt mare. Şi el şi fratele său Lascar—moşul scriitorului—s'au dovedit bărbaţi înrîuriţi de ideile Apusului, iubitori de cultură, bonjurişti revoluţionari în năcăjita şi înapoiata lor patrie.

Viaţa tuturor acestor mari şi opulenţi înaintaşi a curs una cu tulburea soartă a ţării. Curţile lor, caşi cea dela Bohotin, caşi cea dela Căiuţi, au fost pline de slujitori şi de robi. Vitele lor în imaşuri au fost fără număr; prisăcile, morile şi rateşurile stăteau înşirate în pagini lungi de catastifuri. Zeci de sate, sute de sate de oameni pletoşi şi'n straie albe munceau pe moşii, ori în păduri, ori la acareturi, alăturea cu vitele lor. Erau rînduieli aspre pe care o castă le impusese mulţimii fără conştiinţă şi fără apărare, într'o ţară pe jumătate sălbatică şi fără rînduelі scrise. Dreptăţile vechilor oameni liberi se uitaseră şi pieriseră.

Curţile acestea patriarhale, în care de altminteri oamenii erau buni, blajini şi darnici până la risipă, bătrînul Rosetti le cunoscuse în anii cei dintâiu ai vieţii. Iar din amintirile spuse şi scrise de alţii putea merge destul de adînc în acest trecut pitoresc, aproape oriental, în care nobilii îi apăreau îmbrăcaţi în straie grele largi şi blănite, purtaţi de subsuori între temenele, pe scările de piatră, până la saloanele cu divanuri şi până la sufrageriile cu mese nesfîrşite. Ceremoniile, ploconelile, ciubucile lungi, tarafurile de lăutari, slujitorii negri umblînd forfota, cămările, beciurile, pivniţele, grajdurile cu sute de cai, cu butci, droşte, căleşti, alaiurile vînătoreşti, slujitori şi iar slujitori, Ţigani bătrîni, Ţigănci tinere, ţărani sfătoşi: icoanele acestea fantastice ale curţilor boiereşti de odinioară erau în bătrînul Radu Rosetti mai vii decît în oricine.

Trăind ca oameni ai castei ş'ai timpului lor, aceşti oameni de altădată, oligarhie de latifundiari, şi-au încheiat ciclul anilor, şi bogăţia şi pohfala lor i-a dus fatal către ruină. Nu însă fără să lese o urmă şi fără să plătească măcar în parte datoriile grele către nefericitul popor asuprit. Cei dintâiu pioni ai renaşterii noastre sociale şi culturale s'au ridicat din boierimea aceasta. Au dat şi Rosetteştii tributul lor în mişcarea obştească. Au ieşit şi dintre ei bonjurişti, agitatori de idei apusene, oameni pe care intelectualitatea lor subţire îi destina progresului. Mare parte din cuceririle constituţionale şi culturale au fost slujite de fiii de boieri împotriva clasei lor. Bătrînul Radu Rosetti a încheiat seria lor c'o tragică maiestate.

Marea lui operă de istorie socială *Pămîntul, sătenii şi stăpînii în Moldova* a apărut în anul 1907, în anul revoluţiei iobagilor. După marile spoliaţii istorice, pe care Regulamentul organic şi Legea împroprietăririi dela 1864 le săvîrşise şi le consacrase în dauna vechilor şi adevăraţilor stăpîni ai pămîntului naţional, urmase un regim al învoelilor agricole care nu era decît o nouă servitute deghizată. Micile proprietăţi dela 64, fărîmiţate

între două generaţii de descendenţi, crease o stare de lucruri care nu putea să mai dureze. Mulţimea muncitoare trebuia să se resemneze, să piară ori să izbucnească. Convulsiunea dela 1907 a fost o dovadă că poporul acesta nu merită să moară. Dar oamenii care au încercat să tămăduiască stările rele de lucruri şi anticile nedreptăţi nu şi-au dat destul de bine samă atunci, în acel moment, cît de datori erau să săvîrşească neîntîrziat această reparaţie. Cartea lui Radu Rosetti, apărută ca o lovitură şi ca un semn al destinului, chiar în acel an, dovedea nişte lucruri uimitoare şi teribile. Conştiinţa acestor adevăruri istorice, socot eu, mai tîrziu a înrîurit covîrşitor mersul reformelor sociale şi agrare la noi.

Pămîntul a fost obştesc, dovedea bătrînul Rosetti, al oamenilor liberi. Cu vremea conducătorii poporului şi-au însuşit drepturi pe care nu le aveau. Şi-au însuşit şi stăpînirea pămîntului. „Un număr de neamuri ajunge la vază şi strînge averi teritoriale, conchide textual Rosetti. Puterea şi trufia lor creşte deodată cu lăcomia lor. Ei tind nu numai a reduce întreaga ţărănime la vecinătate, dar chiar a transforma vecinătatea în robie desăvîrşită. Vecinii sînt vînduţi fără moşia pe care locuiesc, împărţiţi, daţi de zestre, dăruiţi. De aici urmează o nouă slăbire a dreptului săteanului asupra pămîntului.—Dela mijlocul veacului XVIII lovirile la acest drept se înmulţesc. Clasa stăpînitoare se făcuse mică de tot, redusă fiind la o mînă de neamuri romîneşti şi greceşti, dar bogăţia şi lăcomia ei mai crescuse. Obştiile răzăşeşti sînt distruse în chip aproape sistematic; din ocinele lor boierii alcătuesc latifundii de mii de fălci.—Slujba oşteanului, care era de 3 zile pe an, se sporeşte la 12 pentru acei care şed pe moşii mănăstireşti, la 6 pentru acei ce locuiesc pe moşii boiereşti, slujbă convertibilă în bani. Stăpînii nu-şi mai zic stăpîni de sate, ci stăpîni de moşii.—Grînele începînd a se cere la Ţarigrad, stăpînii încep a le cultiva cu ajutorul slujbei. Nemulţămiţi de cîtimea ei, cer ca acea cîtime să fie statornicită pentru fiecare zi şi pun pentru ziua de praşilă şi de secere nişte norme care cer o lucrare întreită şi înşesită..."

Şi aşa mai departe. Concluziile acestei cărţi ştiinţifice devin un rechizitoriu al boerimii, al neamurilor. Cînd pămîntul este istoriceşte ocina sătenilor—atunci desigur ne apar într'o lumină cu totul nouă reformele dela 1836 şi 1864, care de fapt despoiau de pămînt pe vechii stăpîni, creînd o proprietate, înainte neexistentă, în favoarea clasei stăpînitoare; care răpeau imaşurile şi pădurile, etc. Toate aceste adevăruri, îngropate în haosul, în negura, în sila veacurilor trecute, Radu Rosetti le descoperise descifrînd hrisoave şi urbarii. Urmaşul lui Antonie-Vodă Ruset şi a dezmierdaţilor lui feciori Lascarache şi Alecu, cetind trecutul neamurilor sale şi al năcăjiţilor pămînteni, a văzut adevărul, l-a urmărit, l-a săpat şi l-a descoperit în mormîntul lui uitat.

Se putea să nu-l descopere nimeni. Nici unul dintre fiii clă-

caşilor şi obijduiţilor dintre care unii au încercat să-i combată pe urmaşul de boieri în concluziile lui. Se putea să-i descopere acest adevăr şi să nu-l dea la lumină însuşi Radu Rosetti. I s'ar fi putut ierta asta; i-am fi înţeles sufletul care ar fi stat în cumpănă, lîngă crucile strămoşilor. Dar cît de mult îl iubesc şi-l respect pentrucă a strigat atunci în pustie, pentrucă a judecat nedreptăţile strămoşilor săi „din dorul de adevăr şi de dreptate şi iubirea de neam".

Cînd l-am revăzut pe bătrînul Rosetti, l-am privit mai atent, ş'am fost profund mişcat, căci îl vedeam într'o lumină nouă. Il vedeam aproape sărac, bogat numai cu amintirile şi cu inima. Modest, urmaşul latifundiarilor şi Voevozilor era un simplu cărturar. Cu cît mai mare însă decît toţi, prin eroismul de a se fi desfăcut de prejudecăţile de clasă, izolat de ai săi, izolat de lumea nouă de calitate îndoelnică. Suferind şi biruind, bătrînul boier moldovan lasă în locul pe care l-a ocupat în lume o mare lumină. Figura lui palidă şi tristă, nedesluşită ca un abur, îmi apare ca justificarea cea mai de căpetenie a unei mari familii. Neamul lui Antonie Ruset Vodă şi-a plătit toată datoria!

Mihail Sadoveanu

Psihologie şi viaţă

Descoperitorii în domeniul tehnic au o soartă cu mult mai bună decît cei din domeniul moral. Omenirea e mai recunoscătoare acelora care îi perfecţionează comfortul, decît faţă de cei care îi atrag atenţia asupra legilor care domină lumea sufletului. Pe cei dintăiu îi individualizează, le reţine numele aparte cu onoruri mari. Cei din urmă sînt înglobaţi într'o serie oarecare, fac parte dintr'un grup întreg, înecaţi adesea în anonimat pur. Se ştie precis ce se leagă de numele lui Watt, Ampère, Edison, Hertz. E grea de legat însă de un anumit nume descoperirile morale. Secolul al XIX-lea a dezvăluit pe nesimţite sufletul. Atunci s'au creiat ştiinţele morale (Nemţii le numesc ştiinţe „sufleteşti"=Geisteswissenschaften) alături de cele fizice, exacte. Punctul de vedere psihic a început să apară peste tot. Literatura, arta, morala, medicina, istoria toate presupun un substrat sufletesc. Puţine fenomene, puţine lucruri care nu sînt susceptibile de a suporta după ele calificativul „psihologic".

Dar ca să existe o ştiinţă a psihologiei, a trebuit mai întâiu să existe *fapte* psihice, adică obiceiuri, deprinderi de autoobservaţie, de observaţia altuia, de analiză, de surprindere a seriilor şi regularităţilor sufleteşti. A trebuit să apară deci, în moravurile omeneşti înaintea unei speculaţii psihologice, o *conduită* psihologică.

Dacă o aşezăm pe aceasta în faţa vieţii, e legitim să ne întrebăm care e motivul pentru care a apărut, deoarece, nimic inutil nu se naşte în domeniul vital. O asemenea întrebare ne lasă, însă, dela început, nedumeriţi. Biologiceşte nimic mai absurd decît conduita psihologică a autoanalizei ori a observaţiei celuilalt. Viaţa trebue trăită, nu observată. Demult s'ar fi stins omenirea, dacă oamenii în loc să lucreze, să iubească, să lupte s'ar fi oprit în drum, apucaţi de curiozitate ca să sur-

prindă in tovarăş ori adversar, nu ştim ce trăsătură de caracter, o pasiune ascunsă, sau dacă, celace e şi mai grav, s'ar fi coborit in el la fiecare acţiune ca să vadă ce mobil anume a determinat-o. Analiza faţă de acţiune e o perversitate: din energia elanului vital s'a abătut o bună parte pe canaluri laterale inutile. O inhibiţie curioasă ne leagă la un moment dat minile, ne paralizează gestul, până cind procedura absurdă a autoobservaţiei n'a fost satisfăcută. De unde vine această purtare şi de ce a apărut ea? E oare psihologia un stigmat patologic, o boală inerentă decadenţei speţei?

G. Simmel spune undeva cam aceste cuvinte: „Am impresia că Bergson n'a observat niciodată celace e profund tragic in faptul că viaţa pentru a putea exista trebue să se convertească mai intâiu in moarte." („Zur Philosophie der Kunst.") Şi in altă parte: „Tragedia culturii spirituale consistă in aceasta că negaţia vieţii e inerentă vieţii, vitalul pentru a se realiza are nevoe de propria sa anihilare" (G. Simmel: „Die Tragik der geistigen Kultur").

Iată de pildă elanul vital, curgerea vieţii, care, pentru ca să ia conştiinţă de sine, se diferenţiază in indivizi. Dar un individ desprins din natura vie amorfă, un individ fixat intr'o formă oarecare, inseamnă o ipoteză muritoare: speţa poate fi eternă, unitatea specifică e efemeră. Iată de pildă moralitatea. Atita vreme cit rămine subiectivă, sufletească, e vie, conţine toate aspiraţiile noastre clocotitoare de dorinţi. De indată insă ce se obiectivează in norme sociale, obiective, se osifică, se sclerozează şi moare. Deasemeni religia. Cită vreme e o problemă de conştiinţă, ea e colorată de viaţa sufletului nostru. Cind se exteriorizează in dogme, rituri, forme obiective, se fixează intr'un mecanism mort, se usucă şi dispare. Dacă aplicăm această filozofie a vieţii la tema care ne preocupă ajungem la concluzii asemănătoare. Conştiinţa de sine e aspectul obiectiv al vieţii noastre psihice. Cind in loc să lăsăm să trăiască tumultuos inconştientul, ne dedublăm in spectator şi actor, că să privim cu manie bolnăvicioasă ce se petrece in noi, inseamnă că din fluviul impetuos care e viaţa noastră sufletească am abătut ceva lateral, in apă moartă. G. Simmel ne indreptăţeşte să credem că apariţia conduitei psihologice e in divorţ total cu viaţa. Omul perfect sănătos e omul de acţiune, „homo faber". A devenit astăzi o banalitate vorba lui Goethe din Faust, parafrazind Biblia: „La inceput era fapta". Omul normal se analizează foarte puţin. O exemplificare strălucită a acestor consideraţii ne-o oferă cazul lui Amiel. Profesor fără talent, autor de articole indigeste, el ne-a lăsat insă remarcabile trăsături de autoobservaţie in jurnalul său, acest roman deprimant al unui neputincios. Se cunoaşte psihologia lui Amiel. Capabil să priceapă tot, de o

sensibilitate şi inteligenţă cu totul in afară de rind, el era incapabil să execute, să pue in practică cel mai uşor lucru. Viaţa sa n'a fost proectată către exterior, ci resfrintă inăuntru, pindind zi cu zi orice modificare interioară.

Această manie de autoanaliză, aminteşte după cum spune criticul A. Thibaudet, de acele boli preţioase, pe care unii cultivatori le provoacă prin imobilitatea palmipedelor ca să obţie ipertrofia ficatului (Interieurs). Amiel gindeşte orice, dar nu poate pune nimic in practică. Excesul de analiză il paralizează. Nu poate nici măcar să-şi organizeze un articol: „composer c'est montrer du caractère". Jurnalul care consemnează autoanaliza e totul: „Jurnalul imi ţine loc de confident, de amic, de nevastă, imi ţine loc de producţie, de public, de patrie... mă las trăit, studiat, gindit şi privesc in sufletul meu ca intr'o cutie de fenomene, fără să deranjez acolo nimic prin intervenţia brutală şi pedantă a voinţii mele." Ce departe sintem de „homo faber", nu-i aşa? Ne-o spune el insuşi: „Această analiză psihologică e o anticipaţie a morţii, ea reprezintă viaţa de dincolo de mormint, dispariţia printre fantome, ...sau mai degrabă simplificarea individului, care lăsind să se evaporeze toate accidentele nu mai există decit in stare de tip, de idee platoniciană... un zero fecund, inseamnă a intra in eternitate, inseamnă a muri, a deveni cel mult virtual." Şi in altă parte: Această viaţă interioară „te face fericit, de acord, fără agitaţie, fără nici o tenziune. E starea de suflet dominicană, poate starea sufletului de după mormint." Am adăuga noi, starea de suflet a budistului care se prepară pentru „nirvana", extazul fakirului care ia contact cu neantul. Acelaşi e şi cazul lui Marcel Proust, celălalt erou şi martir al autoanalizei. Viaţa de claustraţie intre patru păreţi ai unei odăi acoperite cu plută ca să nu intre nici un zgomot de afară, lipsă de contact cu oamenii, observaţie internă dusă la paroxism, suprimarea complectă a vieţii şi a apanagiilor ei. Maurice Barrès scrie in această privinţă fraza următoare: „Nous autres analyseurs, rien de ce qui se passe en nous, ne nous échappe Je vois distinctement de petits morceaux de rosbif qui bataillent hideux et rouges dans mon tube digestif". Iată cum analiza elimină şi suprimă, ca un vint uscat, viaţa.

Toate acestea privesc numai auto-observaţia. Dar poate observaţia altora, cealaltă faţă a conduitei, e mai avantajoasă din punct de vedere biologic. Şi această credinţă se loveşte de dificultăţi.

In fond, intrucit e folositor să-ţi poţi reprezenta sufletul adversarului? Ca să-i cunoşti intenţiile şi să le previi? E util de sigur. Dar dacă mizeria lui sufletească te induioşează?

Imaginea zbuciumărilor sale sufleteşti poate oferi analogie cu propriile tale zbuciumuri. Inţelegerea lor e un început de justificare: fără să vrei te pui din punctul lui de vedere. Concepţia psihologică a vieţii, acela care in toiul luptei te face să uiţi pro-

pria ta cauză, ca să ți-o reprezinți pe acela a adversarului, constitue o adevărată dezarmare. Un om care se conduce după logică n'are în vedere decit adevărul, în afară de asta e inflexibil. Un om care se conduce după morală își constitue un criteriu obiectiv, fix din idea de bine. Dar unul care sufere de mania observației, va avea veșnic dinaintea ochilor peisajul sufletesc al celui cu care se luptă cu slăbiciunile și nevoile lui, și o indulgență inconștientă îi va face să greșească față de adevăr ori de bine. Se zice că Frederic al II-lea interzisese predarea doctrinei deterministe în învățămîntul superior pentru motivul că moae caracterele. Obișnuința observației și reprezentării sufletului celuilalt duce la același rezultat.

Cu toate acestea, dacă conduita psihologică n'ar prezenta decit incoveniente, ea n'ar fi apărut niciodată. Nimic absurd nu se poate menține în moravurile omenești. Poate, dacă obiceiul autoobservației, al observației altuia, perzistă în viața omului modern, înseamnă că corespunde la ceva. Poate că divorțul Psihologie-viață, nu e așa de real. E necesar pentru aceasta să vedem cum a apărut și cum s'a format conduita psihologică.

*

Să începem cu primitivii, fiindcă sînt la modă. Ei cunosc noțiunea de suflet. La început colectivă, neindividualizată, subt forma unei energii difuze, impersonale numită *mana*. O cunosc triburile cele mai sălbatice: Waramunga, Aruntas, Kamilaroi, Kurnai din Australia centrală, ca și cele mai evoluate: Tlinkit ori Kwakiutl din America de nord și descrise de Boas.* Cu timpul, această *mana* se individualizează, se incorporează în diferite persoane realizînd sufletul individual. Toți oamenii au un suflet: fac excepție, în unele triburi, femeile. Acesta are, cînd un aspect material: vînează, mănîncă etc., cînd unul spiritual: e asemănat cu umbra, cu sufletul etc. El părăsește corpul în somn. Locul în care se fixează e cînd sîngele, cînd inima, cînd creerul.

In momentul morții sufletul părăsește corpul. El e de esență divină, ceva sacru fiind obținut prin transformarea totemului.

Din aceste credințe se poate vedea că sălbatecii au noțiunea de suflet. Dar ea e acoperită de o mulțime de practici religioase, e întunecată de o întreagă cosmologie.** Nu din aceste cîteva da-

* Richard Thurnwald: Psyhologie des primitiven menschen in Oh. Kafka: Lehrbuch der vergleichenden Psychologie, t. I, p. 296. Levy Brühl: La mentalité primitive, Paris 1922, E. Durkheim: Les formes élémentaires de la vie religieuse.

** De asemeni antichitatea greacă nu ajunsese să individualizeze sufletul. Gînditorii greci pluteau între religie și metafizică. Platon în „Timeu" crede că există un sigur suflet, acel al universului, din care se desprind altele mai mici. La fel Aristotel (De anima) asemăna universul cu un urias animal însuflețit de un singur suflet.

tini a putut să apară conduita psihologică propriu zisă. Aceasta se alcătuește cu mult mai tîrziu și pe căi diferite.

In ce privește autoanaliza, scrutarea conștiinței, e probabil că se formează ca un corolar al nevoii de spovedanie, inaugurată de religia catolică. Credinciosul trebue să-și privească periodic conștiința, să culeagă dintr'însa faptele rele, gîndirile nefaste și să le împărtășască preotului. Prin aceasta el se deprindea să se analizeze, și să-și înșire, să reproducă tot cursul vieții sale sufletești, să se întrebe dacă cutare manifestare psihică e atinsă sau nu de păcat.

Se zice, că la mulți oameni, în momentul morții se petrece o rememorare subită și retrospectivă a vieții întregi. E celace numește Egger: „le moi des mourants". Dar în momentul morții muribundul e asistat de preot. Acesta îl îndeamnă să-i comunice momentele grele din viață, să scufunde într'însul și să-i împărtășească gîndurile vinovate, intențiile josnice, nesatisfăcute. Preotul devine astfel, (cu mult înaintea lui Freud!) un psihanalist.

Mai tîrziu cînd religia a slăbit sau a dispărut, obiceiul propriei analize s'a făcut dintr'un punct de vedere strict moral. Justificarea față de noi înșine împăcarea cu propria sa conștiință au menținut autoobservația, chiar și după ce a dispărut religia. Mai pe urmă același obiceiu a satisfăcut o simplă curiozitate și cu aceasta a început introspecția științifică, a cărei rădăcini însă se găsesc în spovedania religioasă.

In ce privește cel de al doilea aspect al conduitei psihologice, observația externă, a celorlalți oameni, ea își datorește apariția altor împrejurări. Mi se pare că ea s'a format în viața de curte, de saloane, în special în acelea din Franța în sec. XVII. Ca să ne preocupe gesturile, apucăturile, intențiile altcuiva trebue să avem timpul de a le pîndi, de a le observa, trebue adică să avem vreme destulă de pierdut. Numai într'o societate care n'are nimic esențial de făcut, care petrece, care-și pierde vremea în conversații de salon, în viață ușoară, plăcută, în viață de lene agreabilă, poate apărea o astfel de preocupare. Acest lucru nu se poate întîmpla unui om activ, cu griji, cu treburi absorbante.

O asemenea îndeletnicire apare tocmai cînd nobilețea franceză își părăsește misiunea ei socială, dezertează pămînturile și castelele din provincie, ca să se așeze, subt Ludovic XIV-lea la Versailles, constituind o curte parazitară, de intrigi, de emulație, de lingușeală față de monarh. Se naște atunci într'un asemenea mediu un fel de mahalagism, superior celui vulgar într'atît întru cît își aliază cîteodată pe lîngă comentarii josnice și unele cu caracter ceva mai larg, mai filozofic, un mahalagism generalizant care își întinde observațiile de la cutare domn, până la omul în sine, până la facultăți eterne omenești.

Judecăm adesea cu severitate *mahalagismul*. Intr'o anumită privință însă, cînd e ceva mai elegant și făcut de oameni de spi-

rit, el poate duce direct la psihologie, adică e una din sursele directe ale acesteia.

Cel mai bogat repertoriu de documentație psihologică vie și directă ne-o oferă „Memoriile" ducelui de Saint-Simon. Recitiți această enciclopedie psihologică: veți găsi într'însa alături deatitea trăsături eterne ale sufletului omenesc, nenumărate indiscreții, comentarii interesante, intrigi, colportări, adică tocmai ceiace caracterizează astăzi spiritul unei cucoane de suburbie. Mahalagism se găsește ori unde e un cerc social restrîns în care toți membrii se cunosc, se văd zilnic, își descopăr defecte ascunse, se pîndesc și se descriu unii pe alții. Fie că mediul social e Tătărașii ori dealul Spirei, fie că e Faubourg Saint-Germain ori Saint-Honoré, dacă grupul e mic, colportajul și denigrarea începe. Firește mai mult ori mai puțin artistic, mai mult ori mai puțin spiritual. O astfel de societate protejată de lene și însuflețită de emulație și intrigă (ca întotdeauna cînd e vorba de cîștigat favoruri pe lîngă un despot), se găsea la curtea lui Ludovic XIV-lea și Ludovic XV-lea.

E caracteristic cum singurul discipol al lui Saint-Simon, Marcel Proust și-a petrecut viața sa de snob monden într'o lume foarte asemănătoare aceleia pe care a descris-o Saint-Simon, în aristocrația din Faubourg Saint-Germain.

Saint-Simon avea mai multe motive decît oricine să fie amărît, acrit: era ratat (deci invidios) în societatea în care trăia. Partisan al feudalismului local distrus de Richelieu, trăia la curte în dizgrație, antipatizat de rege tocmai fiindcă în loc să se lingușească, susținea drepturile feudalismului. Era pe lîngă acestea extrem de ambițios și avea un deosebit spirit de aversiune contra noilor nobili trîndavi și fără demnitate. Era firesc astfel să aibă contra lui diferitele secte, grupuri și grupulețe, strînse în jurul unui tiran mai mic ori mai mare, cum era „La cabale" al marelui Dauphin, ceiace se chema „Le monde de Meudon" „Les Batards" (comte de Toulouse, duc de Maine) etc.

Intre toate acestea domnea un spirit de gașcă extrem de sever pentru defectele celorlalți. Saint-Simon îi avea pe toți contra lui. Cum era vanitos, răutăcios și inteligent se înțelege că ne-a lăsat cele mai adînci picturi ale caracterului omenesc. Desigur adesea se scobora până la josnicii ori simple deșertăciuni.

Iată ce spunea despre el însuși Ludovic XIV-lea: „Mr. de Saint-Simon ne s'occupe que de rangs et de faire le procès à tout le monde".

Dacă răutatea lui Saint-Simon e notorie cînd e vorba de oameni din același clasă cu el, cînd e vorba de burghezi, atunci el se coboară la amănuntele unei adevărate psihologii de mahala.

Iată ce scrie despre Voltaire: „Arouet, dit Voltaire, fils d'un notaire qui l'a été de mon père et de moi, fut exilé et envoyé à Tulle pour des vers satiriques fort impudents. Je ne m'ammserais pas à marquer une si petite bagatelle, si ce même Arouet devenu grand poète et academicien, sous le nom de Voltaire, n'était devenu une sorte de personnage dans la republique des lèttres et une manière d'important dans un certain monde... Il était fils du notaire de feu mon père que j'ai vu bien des fois lui apporter des actes à signer. Il n'avait jamais pu rien faire de ce fils libertin, dont la libertinage a fait enfin la fortune sous le nom de Voltaire, qu'il a pris pour déguiser le sien". Iată o serie de detalii perfect indiferente unui spirit modern, egalitar și fără preocuparea psihologică. Le-am citat însă, ca să se vadă că observația psihologiei altuia e foarte înrudită cu mahalagismul spiritual.

Mai adăugați la toate acestea nevoia foarte explicabilă omului care trăește la această curte să afle ce se ascunde în dosul etichetei severe, care e realitatea ascunsă de aparențele regulilor ipocrite de savoir-vivre. De aici ipoteze asupra sufletului omenesc și a legilor sale pentru a descoperi în dosul convențiilor și ipocriziei adevăratul fond al structurii psihice.

Cînd nu apare ca o problemă de scrutare religioasă a conștiinței, psihologia se înfățișează ca o anumită mentalitate de clasă, ca sportul spiritual al clasei superioare, trîndave, speculînd asupra propriilor ei slăbiciuni de caracter. Moralismul, cum se chiamă această perioadă a psihologiei, e o îndeletnicire subtilă, o disciplină de finețe, o practică de lux încă departe de viața profundă a societății întregi. Cu timpul viața va exprima știința psihică utilizînd-o la scopuri mai serioase decît la descrierea sau revelarea cîtorva trăsături excepționale ale sufletului omenesc.

* * *

Acordul sistematic și total al psihologiei cu viața s'a făcut prin aplicațiunile acestei discipline la cele mai importante probleme practice. Luxul monopolizant a încetat, ca să facă loc unui bun confort comun. Fiindcă inconvenientele examinate mai sus nu sînt constitutive conduitei psihologice. Ele sînt simple exagerări sau insuficiențe care pot fi înlăturate. De pildă, dacă e adevărat că cunoașterea mentalității adversarului ne moae adesea spiritul de acțiune, e tot așa de adevărat că reprezentarea sufletului adversarului constitue o necesitate indispensabilă în lupta pentru existență. Azi cînd conflictul nu mai e brutal, făcut din lovituri fizice, cînd lupta e pur psihică, cunoașterea exactă a realității sufletești a celuilalt nu mai poate fi neglijată.

La fel cu propria noastră cunoaștere. Nu e nevoe să ajungem la proporțiile unui Amiel. A avea însă informații precise asupra posibilităților, aptitudinilor puterilor noastre proprii, însemnăm întrucîtva a realiza anticul „cunoaște-te pe tine însuți". Victimele bovarismului, adică a aptitudinei de a ne închipui altfel decît sîntem, se pot observa zilnic în jurul nostru.

Dar Psihologia a putut căpăta în ultimul timp, aplicări și mai precise. Din contactul ei cu viața a ieșit o nouă știință: *„Psihotehnica"* * care se ocupă cu rezolvirea prin Psihologie a celor mai importante probleme ale vieții.

Iată de pildă *Medicina.* Încă de pe timpul magnetismului animal se știa că suggestia, ori simpla convingere, credința, pot lecui o bună parte din boliie mintale. Un spirit ca Mesmer (1734-1815), jumătate medic, jumătate excroc a putut face primele încercări. A venit după aceia rîndul unei foarte curioase doctrine „Cristian science", a cărei animatoare, Mrs. Eddy, plecînd dela religie ajunse la psihoterapie. Mrs. Eddy se născuse cu grave predispoziții psiho-patologice: accese isterice convulsive, letargie, somnambulism etc.. La 35 ani cade pe ghiață și are, cum se întîmplă la astfel de subiecte, un atac de paraplegie. Atunci întîlnește un lucrător frizer, Quimby, care preconiza tămăduirea oricărei boale prin simpla persuasiune, prin credință, prin ceiace numea el „Mind cure". După moartea lui Quimby, Mrs. Eddy se face propagandista adevărurilor enunțate de acesta și-i fundează la Boston o școală „Știință și sănătate". După doctrina lui „Christian science", care a luat un formidabil avînt în America, aproape pe punctul de a deveni o nouă religie, orice boală e remediabilă, numai cu condiția să crezi că e remediabilă. Un abces de pildă: în calitatea lui e ideia pe care o avem despre abces. N'avem decît să ne scoatem din cap această idee și boala încetează. **

Suggestia în tratamentul boalelor nervoase a făcut un pas hotărîtor înainte cu Charcot și apoi cu școala dela Nancy a lui Bernheim. Babinski ne-a dat definiția isteriei plecînd dela ideia că e o boală pur mintală, o boală de convingere, iar Freud a ajuns la concluzia și mai revoluționară, anume că toate boliie nervoase sînt sufletești și că manifestațiile fiziologice care le întovărășesc, nu sînt decît simple corelate. Toată terapeutica lui e fondată pe această concepție.

Nu mai vorbim de aplicațiunile psihologice în *Pedagogie.* Ajutorul pe care ni-l aduc e demult constatat. Măsurarea precisă a inteligenței copiilor după metoda Binet-Simon, perfecționată de Bobertag, determinarea oboselii, legile mnemotehnice, etc., etc. sînt astăzi instrumente indispensabile în știința educației.

Chiar în discipline, în care nu se bănuia pănă astăzi necesitatea metodei psihologice, avem astăzi rezultate remarcabile, obținute pe această cale.

În *Drept,* în urma studiilor lui W. Stern, Claparède ori Marie Borst asupra mărturiei, avem astăzi oarecare precizie asupra adevărurilor pe care-i depun marturii. Judecătorul de instrucție, mai ales, poate ști mai mult ori mai puțin, de unde începe minciuna.

Deasemeni psihologia criminalului, studiată statistic ori experimental, în funcție de ereditate, mediu, structură mentală, a depășit romantismul lombrozian ca să intre într'o fază pozitivă.

Și mai remarcabile încă sînt contribuțiile aduse de psihologie la viața practică atunci cînd e vorba de *Economie politică.* Întăiu de toate în ce privește organizarea științifică a producției. Alături de socialism, care cere multiplicarea producției prin repartiția avuțiilor, industrialismul crede că va obține un rendament mai mare a muncii prin organizarea ei rațională.

Taylorismul a făcut deja primii pași. Orientarea și selecția profesională a fiecărui lucrător după aptitudine va aduce o perfecționare și mai mare a acestei organizații.

Diferite institute, printre care cel diriguit de W. Stern și Lippman la Hamburg, s'a îndeletnicit de aproape cu repartizarea muncitorilor în directivele indicate de însușirile lor. Nu se va mai pierde de acum atîta energie în dibuirile inerente celor care au fost puși la o muncă pe care nu o pricep.

Un alt grup de cercetări s'au îndreptat către organizarea reclamei, a vitrinei etc. după legile atenției, ale asociației de idei etc. *

Prin toate acestea Psihologia s'a împăcat cu viața intrînd ca o colaboratoare efectivă în curentul cel mare al progresului practic. Departe de a rămîne un sport inutil, derivativ al lenei și observației inutile, știința sufletului aduce și ea contribuția sa fecundă la adaptarea cît mai perfectă a omului modern la complexul său mediu.

Mihai D. Ralea

* H. Münsterberg: Psychologie und Wirtschaftsleben, Lpz., 1926; Lehrbuch der Psychotehnik; E. Stern: Angewandte Psychologie.

** Piere Janet: La médicine psychologique, p. 14—21.

* V. Malaja, Die Reclame, Munchen, 1908.

Scrisori bucureştene

Cintecul lebedei.—Tristeţi de sfirşit de legislatură.— Celălalt Bucureşti. Mihalache bronctosaurul. Şi însfirşit primăvara.

— Boule!
— Ba bou, tu.
— Oţilor!
— Ba oţ, tu!
— Morun!
— Sictir!
— Aoleo, maică!... Acuşica te umflu!
— Ii mai umfla pe cine te-a făcut, borţosule!
— Analfabet!
— Puşlama!
— Retrage!
— Retrage-ţi tu botul, că te plesnesc.
— Pă cine mă? Pă cine plesneşti, mă?
— Sperţar!
— Samsar!
— Paşaport!
— Vită.
— Ba vită tu.
— Huo! Huoo! Huooo! Huuuooooo!

E cintecul lebedei. In această atmosferă crepusculară cu gingaşe modulaţii de agonie, Camera îşi dă duhul cum a trăit patru ani într'o crescindă hipertrofie a muşchilor verbomotori. Inflaţia verbală a depreciat sudalma. Nici un cuvint nu mai e prea tare, nici un epitet nu mai ofensează; bravii combatanţi, după ce şi-au zvirlit în obraz acuzaţiile cele mai teribile şi adjectivele cele mai catastrofale, pleacă braţ la braţ, zîmbitori, cu

graţii feline de adolescenţi trapezişti după ce-au recoltat aplauzele binemeritate, săltind cu capul în gol, peste abisuri. Cu nedumerire deschizi dicţionarul bătrinului Littré, unde afli totuşi că *parlamentar* = *„om care se conformează uzagiului parlamentar"* şi în notă: *„această ultimă expresie* usagiu parlamentar, *se adresează familiar în sens de curtuoazie"*.

Cercaţi a vă adresa celui dintăiu cetăţean liber, în sens de curtuoazie, după uzagiul parlamentar, şi povestiţi-mi efectul pe urmă, după ce vă veţi fi reparat coastele.

La Cameră e altceva. E limbagiul curent. „Boul" e o floricică de stil şi „sictir" un delicat ornament oratoric. Buletinul dezbaterilor parlamentare nici nu le mai înregistrează, după cum in lista de preţuri, la restaurant, nu sint trecute sarea, piperul, muştarul, sosul englezesc şi celelalte condimente.

La Greci totul depindea de popor şi poporul depindea de vorbă—constata Fénelon odinioară într'o scrisoare către Academie. Celace însamnă că întotdeauna noroadele s'au mulţumit cu discursuri în loc de soluţii. Soluţiile n'au abundat în cei patru ani de logomachie ai parlamentului, dar discursuri, Doamne! Cite n'au strepezit urechile bieţilor confraţi din loja presei. Despre: libertatea opiniilor şi reforma administrativă; votul universal şi motocultura; escamotarea urnelor şi aviaţia; învăţămîntul secundar şi sifilisul la sate; industria hirtiei şi cultura castraveţilor; terenurile inundabile şi cenzura; însemînţările şi mişcările studenţeşti; tariful vamal şi comerţul de brinză; paşapoartele şi exportul de mascuri; unitatea naţională şi gîndacii de mătase; staţiunile meteorologice şi analfabetismul rural; indicele de scumpete şi cadastrul; herghelille statului şi eligibilitatea femeilor în consiliile comunale; recunoştinţa patriei şi atelierele C. F. R; Tatarbunar şi Locarno; libertatea comerţului de ţiri şi biblioteci pentru popor; staţiunile balneare şi reforma fiscală; legea pensiilor şi uniforma pompierilor; problema minorităţilor şi combaterea tuberculozei; construcţiunile şcolare şi fraudele fabricilor de spirt; curba Lalescu şi permisele de vinătoare; paza de noapte şi vizita d-lui Barbusse; electrificarea ţării şi disecţia cadavrelor evreeşti; modificarea codului civil şi exportul uleiului de rapiţă; starea de asediu şi scumpirea chibriturilor; legea timbrului şi contractul cu uzinele Focker; relaţiunile cu vecinii şi naţionalizarea subsolului; mica antantă şi exportul făinei; Constituţia şi cazul primarului din Speţiţii de vale; 9999 alte legi, regulamente, modificări, interpelări, amendamente, răspunsuri şi declaraţii, toate de egal interes şi cu egală competinţă despre toate chestiunile din lună, soare, pămînt şi subpămînt.

Rămine doar, ca la expirarea mandatului, în ultima şedinţă funerară, un şugubăţ să recitească pentru încheere, acel faimos *„Discours sur les avantages singuliers que donne à l'homme la faculté de parler"* rostit cu o criminală seninătate de d. de Sévelinges în şedinţa Academiei Franceze din 21 August 1775,

fără nici o aluzie malițioasă de altfel la celace avea să facă parlamentarismul din stranlile avantagii pe care le dă deputatului, facultatea de a vorbi tot, despre tot și în totdeauna. Dar ușor e de înțeles suspinul de ușurare al unui președinte de cameră, citat de exdeputatul francez Gaston Deschamps mai dăunăzi într'o conferință, cînd eliberat a ridicat mînile spre cer la expirarea mandatului, exclamînd cu bucurie de copil:

— *Je vais à la compagne, dans les bois. J'aime les arbres... Ils ne parlent pas!*

Pentru moment, după accesele de înjurături și tirnueli, reminiscențe din ședințele glorioase, palatul din Dealul Mitropoliei cade în somnolență. Extenuați, aleșii poporului asistă pasivi la misterioasa elaborare a legilor, care curg din rotativă gata fețuite împachetate și votate, fără ca nimeni să știe exact cum a devenit cazul.

— Ce articol votași, frate?

— Ci mincea calului șcie că ce sfîntul die liege.

Omul cască, așteaptă sfîrșitul ședinței, dacă nu cumva se strecoară cu înfățoșare inocentă de elev care s'a cerut afară, la ora de matematică, fiindcă l-a apucat stomahul.

La Modern, la Iordache, la Elisée, la Continental, la Majestic, la Alhambra, mai așteaptă încă mesele rezervate, chelnerul cu șervetul pe mînă și cu salutul obsequios pentru „domnul deputat". Mîne va fi simplu cetățean, ca mine și ca dumneata, reîntors în urbea natală va pieri din memoria chelnerului, a dansatoarei, a madamei și a portarului de otel; redat datoriilor conjugale și animalelor domestice, va visa nostalgic în halat și scufie vicleșugurile cantatricelor bucureștene și jazzbandul dela ora 3 după miezul nopții. Hilara dantură a Negrilor izbind cu toată vigoarea pădurațică pielea întinsă a tobelor va dansa diabolic în obsesii de coșmar, atunci cînd consoarta în capot de flanelă și cu părul în cîrlige de hîrtie, îl va deștepta cu îngrijorare maternă:

— Ce ai Nicule? Bea un pahar de apă... De ce gemi?

Nicu răsucește acum gîtul sticlei în răcitoare, cu cealaltă mînă mîngîie un umăr gol ștergîndu-i pudra, și îngîndurat, în spiralele țigării vede destrămîndu-se patru ani de aprigă activitate legislativă.

— Nick, ai ceva în astă noapte! Nu te mai recunosc, suspină femeia cu părul tuns și cu buzele ca o pecete de ceară roșie pe o scrisoare de valoare.

Nick, alias Nicu, face un gest nehotărît, alungînd sumbrele vedenii viitoare. Și cu o gelozie subită:

— Ai să mă uiți, Stela...

— Eu, pe tine? Ce copil ești, Nick! Dar numai un semn, o telegramă și-mi string valizele, în douăsprezece ceasuri sînt la tine.

Nick, alias Nicu, rășchiră degetele a panică înaintea obrazului respingînd apariția Satanei.

Aceasta i-ar mai trebui, să se audă în urbea de la marginea țării că și-a adus o dansatoare din Capitală, el, tată respectabil de familie și parlamentar care a rostit un memorabil discurs despre biopolitică. Și Nick alias Nicu, cade în melancolie cuprins de crunte sentimente, din care nu-l smulg nici serpantinele multicolore aruncate din loja din față, nici ghiumbușlucurile lui Bob și Petrică dansînd cu o minusculă pălărie de pai pe creștet un foxtrot infernal, nici langoarea din ochii pictați ai Steluței, fată bună.

— De altfel, cred că ai să te întorci, Nick. Au să te aleagă iarăși. Nu pot să fie atît de magari cu un tip gentil ca tine...

Nick, alias Nicu, nu împărtășește optimismul Steluței. El știe că alegătorii sînt niște măgari. Niște măgari ingrați.

Cînd vezi în aceste nopți, trei oameni posomoriți la o masă de cabaret, deșertînd automat paharele cu înfățișarea absentă a emigranților la Brazilia în preziua de a se expatria, pariază fără nici o teamă că sînt trei deputați care se despart pentru cîțiva ani sau poate pentru totdeauna (votul universal e cu atîtea surprize!) de Bob, de Petrică, de Steluța, Mimi, Flora, Oreti, Veroșca, Alis, Notoșca, Pufi, Iufi și Tuți. Veselia vecinilor îi indispune. Muzica li se pare absurdă și fatală, ca orchestra Titanicului, cînd transatlanticul era pe jumătate scufundat. Cetești în ochi dezolarea sfîrșiturilor. În fine tac. În fine au noțiunea neantului de unde i-a expulzat o urnă care îi reinghite.

*

Dar cît de deșartă apărea eri după amiază, încă o ședință a Camerei, fără capăt și fără rost, cu vorbe cleioase și cu vicepreședintele somnoros, discutînd nu știu ce, votînd nu știu ce, dupăce până aproape de Dealul Mitropoliei mă adusese cu brațul strîns, un vechiu camarad de școală salutînd cu timiditate exponenții suveranității naționale cu fețele lucioase și roșii de abureala digestiei.

Acela nu era trist. Era perpelit, cu obrazul spiritualizat, cu ochii poate prea sticloși, cu tocurile prea scîlciate, dar nu era trist. Povestea chiar cu o vervă subt care zădarnic căutam amărăciunea, acrobațiile financiare ce-i îngăduiau să plătească masă, casă, haine și cărți, din cei 5448 lei leafa lunară de asistent universitar. Era fericit că un croitor îi întorsese a treia oară haina, încît fața odihnită revenise după o lungă metamorfoză la forma și culoarea primă. Se bucura că primăvara coincidea cu ultimele 50 kgrame de lemne și ultima spintecătură a paltonului. (Îți amintești: l-am făcut odată, la Iași, la Cristian, după demobilizare!) I se punea o problemă acută: din exceden-

tul de 448 lei (mizerabilul avea și un excedent !) să-și cumpere pălărie în locul inomabilului obiect fără formă, culoare și vîrstă care-i ține loc astăzi de pălărie, sau să-și comande o păreche de ghete, achitate complect din excedentul viitor (mizerabilul era sigur și pe excedentele viitoare !). Pe urmă, renunțînd la această problemă, la a cărei rezolvare m'am dovedit incapabil să contribui, omul cu pălăria fosilă a trecut la maniile lui: laboratoriu, acizi, eprubete și retorte, din care prin nu știu ce alhimie savantă a izbutit să descopere elixirul fericirii permanente și optimismului etern.

Capitala abundă în asemenea contraste. De cîteori aud vorbindu-se de Sodomă și Gomoră, de Babilon și Sibarys, și de toate năsdrăvăniile spectatorului superficial dar sever, de pe Calea Victoriei, din cîteva localuri de noapte, dela Șosea, curse, cluburile cu și fără firmă, caselor de întîlnire și dancingurilor cu 100 lei ceaiul fără pesmeți, mă simt ispitit să tîrii asprul judecător în cutare laboratoriu și cutare clinică, în bibliotecile prea strîmte, în odăile fără foc și fără jilțuri moi, unde sute și sute de căutători ai absolutului, viețuesc absenți dela moda pantofilor și dela pronosticurile alergărilor dela Floreasca.

Subteran colcăe altă viață, un rezervoriu care-a capatat toate ambițiile și himerele, împotriva caliciei și ofticei, împotriva veștmintelor cu mizerie patetică și țigării răsucită din tutun bățos. Realitatea acestui București nu l-a încercat nimeni, se pare că nimeni nici nu-l observă. Dar șapte serii de conferințe și șezători pe săptămînă, a Societății Scriitorilor romîni, Institutului Social, Institutului de cultură italiană, Poesis și Universității libere, Ateneelor și societăților populare, gem de publicul ghemuit în picioare, ciulind urechile să asculte și însemnînd un capăt de gînd pe fila caetului de notițe. Sălile de expoziții nu chiamă numai cîțiva snobi și cîțiva îmbogățiți să-și mobileze proaspetele palate din Parcul Filipescu și Parcul Bonaparte; nici concertele Filarmonicei nu exhibă numai toaletele direct aduse dela Worth, Jean Patou ori Doucet. O curiozitate intelectuală și artistică, încă embrionară, lacomă și febrilă, dă Capitalei înfățișarea unei Californii unde minierii în loc de vina de aur, cred de fieștecedată că sînt pe urma pietrei filozofale. E un neastîmpăr tineresc, o afirmare violentă a acestei adolescente convingeri că poți deține numai cu o ușoară bătae de cap cheia absolutului, încîntătoare și caracteristică tutulor culturilor tinere, în care după veacuri de ignoranță opacă și indiferență impermeabilă la toate problemele sufletului și cunoașterii, tînărul își freacă ochii, îi deschide întâia dată la spectacolul misterios al vieții, vrea să afle tot, să soluționeze tot și să revizuiască tot, pentru toate generațiile din urmă care s'au mulțumit să-și pască mioarele și să arunce ghioga în ciolanele tamazlicurilor de boi, îndestulîndu-și setea de a ști cu cîteva eresuri și împodobindu-și existența cu geometrica și culorile unui chilim.

Printre acest tineret nerăbdător și insațiabil, ca o apocaliptică apariție calcă în toate străchinile d. Mihalache Dragomirescu, nelipsit dela toate conferințele, șezătorile, societățile, comitetele și comițiile, catastrofal ca plesiosarul, bronctosaurul, ichtiosaurul sau nu știu exact ce anume saurian antideluvian din filmul rulat mai deunăzi la Cinema-Vlaicu, unde o asemenea apariție de altfel erbivoră și fără intenții feroce, scăpată de dincolo de veacuri pe ulițile Londrei dărîma edificii, răsturna cu o singură atingere de bot statuile și mătura cu coada lanțul de automobile. Nimic nu-l demontează. E desigur unicul, ca să zicem așa,—*om*—din țara romînească și ținuturile locuite de Romîni, care nu se îndoește de sine insuși. Orice ironie ricoșează, orice obiecție e înghițită fără să-i provoace indigestie, orice violență dezarmează. Candid și inexpugnabil, îți oferă glumei, indignării, violenței și bunului simț, una din cele o sută rețete literare, definitive și mondiale. Împărțitor al brevetelor de genialitate și manager de genialități, el replică la ilaritatea contimporanilor cu un compătimitor suris în ciocul sanctificat în cîmpiile superelizee. La început nedumerește, pe urmă înveselește, apoi indignează, la sfîrșit înfricoșează. Înfricoșează ca forțele naturii împotriva cărora orice efort uman e derizoriu. Întâia oară înțelegi mitul balaurului cu șapte capete, tai unul și cresc alte trei la loc: la Institutul de literatură, la Universitate, la Ateneul romîn, la Comitetul de lectură al Teatrului Național, la Casa școalelor, la S. S. R., la banchete, pe stradă, la Capșa, la conferințe, în expoziții, pretutindeni prezinte și întotdeauna gata cu o formulă fulgurantă, care neantizează tot ce veacurile, înțelepciunea, bunul simț și minții dela Platon încoace, au clădit omenirii până acum.

*

Însfîrșit iată primăvara. Se presimțea eri din mersul agrest și elastic al trecătorilor, în privirile îmbunate contemplînd ceva nevăzut, acea la *douceur de vivre* dinaintea anului 914, care nu era nici tristețe nici bucurie, cum spune undeva George Moore, ci ceva necunoscut vremilor de astăzi și pentru totdeauna pierdut pentru lume. Rochiile s'au scurtat cu două degete încă de astănoapte sau femeile au crescut cu două degete încă de eri. Dar mă tem că mîine vor fi reduse numai la o palmă de pînză, atît cît frunza de viță ori atît cît să cuprindă imprimat titlul volumului lui Paul Morand: *Ouvert la nuit.*

Cezar Petrescu

Cronica ideilor

Julien Benda

Sfîrșitul secolului trecut și mai ales primul sfert al celui actual, sînt o epocă de violentă reacțiune împotriva pozitivismului, evoluționismului și materialismului, intelectualist, mecanist sau fatalist, care beneficiind de uriașul succes al științelor exacte, a stăpînit, mai bine de o generație, spiritele.

Iraționalism, antiintelectualism, misticism, sînt tendințele care domină azi în Franța ca și în Europa, literatura, arta, filozofia, politica.

In poezia simbolistă și în cele mai multe din școlile efemere care i-au urmat, în proza lui Barrès, în muzica lui Debussy, în filozofia lui Guyau, Nietzsche, James, Bergson, in sindicalismul lui Sorel, întîlnim subt formele cele mai diverse, același apel la intuiție, aceiași exaltare a vieții, inconștientului și instinctului.

Incercările de a stăvili sau disciplina această nouă invazie romantică, în numele rațiunii, analizei lucide și a clasicismului nu puteau însă întîrzia, în țara tradițională a clarității, logicei și măsurii.

Un Maurras, Lasserre sau Seillière, în domeniul literar și politic, un Maritain cu neothomismul lui scolastic în filozofie, Gide, Rivière și grupul dela „Nouvelle revue française“ în literatură, Valéry în poezie și artă, oricît de deosebite sau chiar opuse sînt ideile lor, au totuși ceva comun, aversiunea intelectualistă împotriva misticismului vag și a anarhiei romantice.

In aceiași categorie, trebue să înglobăm și pe un gînditor izolat, prin cugetarea lui independentă și mai ales prin originalitatea atitudinii.

Fiu al unui negustor evreu din Paris, Julien Benda a

studiat matematecile, apoi literele și istoria. Adus pe urmă o viață mai mult solitară, ocupîndu-se cu filozofia, matematecile, muzica, făcînd numeroase călătorii, mai ales în Italia. Afacerea Dreyfus, l-a făcut să se amestece un moment, în politică. A scris atunci, în „Revue blanche“, pe care Maurras o numea organul „unor Evrei nietzscheani“, o serie de articole, publicate în 1900, subt titlul „Dialogues à Byzance“.

Trăește apoi retras, aproape zece ani. Reintors în Paris, se împrietenește cu Charles Péguy, care fundase „Les cahiers de la Quinzaine“ și publică în revista acestuia, aproape toate operele lui. In 1910, apare „Mon premier testament“, în 1911 „Dialogue d'Eleuthère“, în 1912 vibrantul roman filozofic „L'ordination“, foarte remarcat de critică și recomandat de Mirbeau și Rosny, pentru premiul Goncourt.

In același an, publică în ediția lui Mercure de France „Le Bergsonisme ou une philosophie pathétique“ și „Une réponse aux défenseurs du bergsonisme“.

In timpul războiului, a scris articole și comentarii ideologice asupra evenimentelor în „Figaro“ și a publicat în 1917 „Les sentiments de Critias“. După războiu „Le bouquet de Glycère“ în 1918 și în 1919, opera lui cea mai discutată și mai caracteristică „Belphégor“.

*

Considerat de mulți ca un spirit dogmatic, deși are unele preferinți, Benda nu apare în nici una din scrierile lui ca un om de partid, ci ca un intelectual de rasă, care iubind ideile pentru ele însile, se amuzează cu discreția scepticului de spectacolul lor și mai ales de felul în care ele sînt adoptate și deformate de masse. Opera lui poate fi considerată ca o vastă anchetă asupra senzibilității societății franceze actuale și o contribuție însemnată la istoria ideilor. Chestiile dezbătute fără nici un scop premeditat, în toate scrierile acestui gînditor, sînt următoarele: care sînt ideile dominante ale societății franceze de azi, nevoile sufletești ce sînt satisfăcute prin ele, originea lor?

„Mon premier testament“, un fel de mic discurs al metodei, ne inițiază asupra principiilor fundamentale, de care s'a condus în cercetările lui.

Oamenii nu adoptă, în general, ideile lor politice, morale, religioase, susține Benda, în acest curios și ingenios esseu, fiindcă li se par juste, adevărate sau măcar conforme interesului, ci fiindcă ele satisfac nevoia lor de a încerca, cutare sau cutare sentiment.

„Nu ideile sînt acelea care provoacă sentimente, ci sentimentele provoacă idei, mai exact sentimentele preexistente în stare de sentimente pure, adică lipsite de orice complement intelectual (idee sau imagine) și deci avide de un astfel de com-

plement înhaţă în trecere („happent au passage") şi la nevoe inventează idei sau imagini, capabile de a le satisface, după cum unii radicali chimici neliniştiţi în stare de puritate, se aruncă cu lăcomie asupra unui element capabil să le dea repaos. De exemplu: nu antisemitismul e acel care provoacă ura, ci dimpotrivă ura preexistentă, în stare de ură fără de obiect sau de nevoe de ură, se aruncă asupra unei idei, obiectul urit, pe care-l găseşte gata făcut în comerţ, după cum vedem, în anumite stări mentale, un sentiment prealabil de frică fără de obiect sau nevoia de a avea frică, aruncîndu-se asupra primului venit, în legătură cu ideia de primejdie".

Pe cînd cei mai mulţi oameni sînt ferm convinşi că ideile lor sînt dictate numai de raţiune „a considera ideile ce nu sînt decît obiecte de sentimente, scrie Benda, în afară de sentimentele pe care le satisfac, e a considera nişte semne, independent de lucrurile la care se rapoartă. A face istoria ideilor politice şi religioase ale oamenilor numai ca idei, echivalează cu a studia manifestările exterioare ale unei boli, în afară de boală şi viaţa cuvintelor, în afară de senzul lor".

Urmează dar că o clasare naturală a oamenilor nu va ţinea în samă ideile pe care ei le profesează, ci sentimentele pe care aceste idei le satisfac. „Ea nu se va ocupa să ştie dacă ei iubesc sau urăsc cutare sau cutare lucru, dar numai dacă iubesc sau urăsc, căci obiectul iubirii sau urii lor se poate schimba, nu însă şi nevoia lor de a iubi sau uri".

Incercînd de a interpreta şi clasa principalele idei politice şi religioase ale oamenilor, Benda deosebeşte un ansamblu de idei, care satisfac o nevoe de ură, căruia i se opune un ansamblu de idei care satisfac o nevoe de iubire; un ansamblu care satisface o nevoe de orgoliu, căruia i se opune, altul, care satisface nevoia de „détente", şi în fine un ansamblu care satisface o nevoe de surpriză, căruia i se opune un altul, satisfăcînd o nevoe de seninătate.

„Aceasta nu însamnă, că acelaşi sentiment nu se poate întîlni în două doctrine diferite şi politic opuse, (astfel, nevoia de ură în anticlericalism şi antisemitism, acea de surpriză în miracolul creştin şi cel revoluţionar). Deasemeni, o singură doctrină poate satisface sentimente diferite şi chiar contrare, astfel militarismul şi catolicismul, întrucît sînt comandă şi supunere, democratismul întrucît e iubire a poporului, sau ură a elitei, anarhismul întrucît e suprimare a diferenţelor sau exaltare a individului".

Deşi consideră filozofia cuiva, ca obiectivarea temperamentului şi pe om chiar cînd se crede liber, un sclav al fiziologiei, Benda nu neagă totuşi posibilitatea filozofiei ca speculaţie desinteresată, admiţînd că ideile pot fi uneori adoptate şi intelectual. Dar, adaogă dînsul, ele nu pot prezenta un interes pentru lume, decît numai întrucît sînt adoptate, sentimental.

*

Unul din obiectele principale ale anchetei lui Benda e filozofia lui Bergson. Volumele nervoase şi lucide, pe care le-a scris în această chestie sînt de o violenţă de ton neobişnuită şi degenerează adesea în pamflet. Totuşi, atitudinea lui e departe de a fi animată de sentimente personale, ci e acea a unui ideolog alarmat de aspectul subt care bergsonismul s'a reflectat, în cele mai multe spirite.

In contrast cu ceilalţi adversari ai bergsonismului, Maritain sau René Berthelot, care opun tezele lor proprii, tezelor lui Bergson, Benda se plasează în interiorul acestei filozofii, analizînd procedeele dialectice ale maestrului şi denunţînd confuzia sau contradicţia ce se ascunde îndărătul conceptelor ei vitale.

Filozofie a mobilităţii, bergsonismul confundă după dînsul, la orice pas, subt acest cuvînt ambiguu, continuitatea cu forţa, iar în ceiace priveşte noţiunea cardinală de intuiţie, ea e întrebuinţată de filozoful francez în cel puţin patru senzuri, ilegitim substituite unul altuia, după necesităţile argumentării, cu toată complecta lor heterogeneitate logică. (Intuiţia cu senzul de cunoaştere absolută a obiectului în el însuşi, în opoziţie cu cunoaşterea raporturilor lui cu alte obiecte; intuiţia cu senzul de invenţie intelectuală în opoziţie cu inteligenţa care clasează numai, obiectele în categorii; intuiţia ca facultate de a găsi un senz unui ansamblu de fapte în opoziţie cu acceptarea lor brută; şi în fine şi mai ales intuiţia ca instinct, voinţă, acţiune, întrucît instinctul nu e cunoştinţă, nici limbaj, ci continuarea însăşi a vieţii organice).

Dar ceiace interesează în primul rînd pe Benda, nu e cugetarea lui Bergson, ci succesul ei monden, şi faptul întrucît această filozofie răspunde pasiunilor timpului.

Una din credinţele societăţii noastre, remarcă el, e că ştiinţa trebue să ne dea absolutul şi o filozofie care promite publicului obiectul, în el însuşi şi în realitatea lui interioară, măguleşte, fără îndoială, acest sentiment.

Ce ocazie binevenită de a dispreţui ştiinţa sau vechea filozofie, care nu făgăduesc şi nu aduc decît vederi asupra obiectului, datorite în cea mai mare parte, propriului nostru intelect! Deşi ideia relativităţii ştiinţei e de mai bine de cincizeci de ani, răspîndită prin cărţi, presă, cuvînt, ea nu a putut deveni populară. Ideia că nu cunoaştem lucrurile în ele însile, ci numai simbolurile lor, ideia, că realitatea nu e un continuum heterogen, ci un discontinuu homogen, că ea nu e pentru noi decît un sistem de raporturi, scapă în mod necesar, cu toată simplicitatea ei aparentă, inteligenţelor care nu au fost formate după disciplinele ştiinţei. Succesul lui Einstein în anumite saloane, nu a fost mai mult decît un foc de pae şi era natural ca filozofia şi ştiinţa să devină pentru un public ireligios, ceiace e reli-

gia, pentru credincioşi, adică „ceva, care răspunde tuturor chestiilor". Pretenţia ştiinţifică a religiei marxiste e un alt exemplu în această privinţă.

Gusturile şi înclinările, aşa numitei societăţi bune revelează de altfel, o adevărată ură împotriva inteligenţii. Aceasta trece drept adaptată, numai la nevoile practice şi utilitare, ştiinţa e considerată deasemenea ca o afacere de bun simţ, în care, marile descoperiri sînt puse la activul intuiţiei. „Ca şi acum, observă maliţios Benda, ar fi de ajuns, îndată ce ai un cap bun, să priveşti un măr, ca să descoperi legile lui Newton".

Singurile societăţi care au arătat, după părerea lui, gust şi respect pentru ştiinţă, au fost acea engleză subt Carol al II-lea şi acea franceză subt Ludovic al XIV-lea. Acestea erau societăţi cultivate, supuse disciplinelor spiritului, pe cînd lumea noastră democratică are o aversiune pronunţată împotriva activităţii intelectuale şi nu vrea să trăiască, decît prin simţuri.

Un public, cu astfel de dispoziţii, era firesc să delireze cînd un filozof autentic „a făcut să cadă vălul interpus între realitate şi noi", după expresia bergsonianului Le Roy. E drept că celor care protestează, susţinînd că filozofia nu se ocupă de imediat, ci integrează realitatea în reprezentare, li se răspunde: filozofia nu e un capitol de ştiinţă. Dar dacă obiectul lor diferă, întrucît amîndouă sînt speculaţii ale inteligenţii asupra realităţii, metoda lor nu poate fi decît aceiaşi. Nu se poate contesta, desigur, nimănui, dreptul de a se deda „prehensiunei lucrurilor în ele însile" sau cunoştinţei „par l'intèrieur". Există însă cuvinte foarte clare—sentiment, amor, comuniune mistică—pentru acest gen de activitate, pe cînd de trei secole şi mai bine, filozofia a fost o cugetare asupra lucrurilor.

După cum bergsonienii confiscă cuvîntul filozofie, pentru a evita să boteze activitatea lor prin cuvinte lipsite de acelaşi ascendent, ei adoptă deasemeni cuvîntul inteligenţă, pentru un gen de cunoştinţă, care cere totul, inimii.

„Intuiţia, declară ei, e adevărata inteligenţă". Dar a voi ca filozofia să ne dea lucrurile în ele însile, e a voi să se ocupe de ceiace e misterios, incomprehensibil, inaccesibil raţiunii. Voinţă, care implică două credinţi deopotrivă de stranii: aceia că absorbţiunea în necunoscut e cea mai înaltă activitte a spiritului şi aceia că speculaţia asupra cognoscibilului, e prin esenţa ei, incapabilă de înălţime spirituală. Pretinsul spirit filozofic al bergsonienilor, apare astfel identic cu cel religios, care se ruşinează de el însuşi sau, cel puţin, de numele lui.

Filozofia nu trebue să fie, după dînşii, o idee asupra lucrurilor, ci sentimentul lor pur, o artă care să emoţioneze, sugerind viziuni sau imagini tulburătoare. Ea nu valorează, prin ceiace enunţă, ci cum spunea Sorel, prin rezultatele pe care le provoacă sau Péguy, în faimoasa lui „Note sur M. Bergson", prin talentul care o inspiră şi elementul combativ pe care-l aduce.

Pătrunderea în principiul lăuntric al existenţii lucrurilor, simpatizarea cu palpitarea lor interioară, corespunde în realitate unei dorinţi profunde, acea „a unei percepţii a lucrurilor, care să fie un fel de posesiune sexuală, de adesiune tainică, de juissare a sufletului". Această dorinţă, cu elocvenţă exprimată de Faust, a existat desigur totdeauna, a devenit însă la contemporanii noştri, de o intensitate necunoscută încă. Şi Benda aduce unele precizări în această privinţă: „Pe lîngă dorinţa unei comuniuni aprinse cu esenţa lucrurilor, un alt fapt creşte şansele de succes ale bergsonismului; e calitatea pur pasivă a auditorului. Un filozof din secolul al XVII-lea, avea aface subt specia oamenilor de lume (snobii nu lipseau nici atunci), cu un mare număr de spirite formate prin disciplina clasică, cu deprinderi logice şi teologice, într'un cuvînt, perfect capabile, de a se apăra contra afirmaţiilor care li se serveau. Un filozof modern, mai ales, acel care profesează public, găseşte înaintea lui: 1) tineri care nu au avut timpul să-şi asimileze metodele spiritului, (admiţînd, că au învaţat ceva, despre ele); 2) eleganţi ignari „doritori de a se instrui", care altădată s'ar fi ocupat cu vînătoarea sau galanteria; 3) literatori străini de orice metodă, care nu cer filozofiei decît un aliment la nevoia lor de emoţie; 4) femei, fără disciplină intelectuală, a căror soţi sau amanţi nu ştiu măcar latineşte; pe scurt, un ansamblu de persoane fără de apărare, cărora acest filozof le poate administra cele mai groaznice sofisme, fără să întîlnească, umbra vreunei rezistenţi. Şi e uşor de înţeles, că în aceste condiţii, el triumfă fără glorie, dar triumfă".

E un semn al timpului, această voinţă de a face să treacă subt numele de filozofie, o activitate spirituală, care ar fi mai potrivit desemnată subt acel de poezie şi e un semn mai ales, al respectului de care se bucură azi filozofii. „Il ne venait pas à l'esprit de Pètrarque, de faire passer son activité, sous le nom de Roger Bacon".

Filozofie aptă de a satisface o societate avidă de senzaţii, bergsonismul nu se impune publicului prin idei, care-i sînt străine, ci îi aduce tocmai pe acelea pe care el le dorea. El nu convinge spiritul, ci satisface voinţa.

Principiul intern şi absolutul pe care-l promite, fiind mobilitate şi devenire, această filozofie mulţumeşte deasemeni, furia contemporană de mişcare. E un fapt demn de atenţie, felul cum s'a schimbat în ultimul timp ideia absolutului. Imobil atîtea secole, iată că el a devenit împotriva întregei tradiţii filozofice dinamic, în orice caz, cinematic. „Inalterabilitatea, repaosul, care au fost atîta vreme simbolul eternităţii, au decăzut din rangul lor, ele au devenit azi terestre, mişcarea e dimpotrivă divină şi odată cu ea schimbarea şi absenţa oricărei fixităţi. Poetul va spune în curînd marelui tot:

Rends-nous le mouvement, que la vie a troublé".

Acest principiu intern, nu e numai mişcare ci şi activitate şi viaţă, deci un lucru de excepţie, în faţa cunoaşterii. Ce satisfacţie aduce această credinţă contemporanilor! Căci absolutul e în acelaşi timp conştiinţă, dar purificată de orice concept, simţire pură, voinţă pură, durată. Concepţie, care implică credinţa, că în adîncimile conştiinţii, descoperim principiul însuşi al lumii, principiu de ordine pasională. O mare parte a poeziei lirice actuale dovedeşte, care e puterea de seducţiune a acestor idei.

Absolutul exaltat de bergsonism, fiind deasemeni, şi voinţă pură el devine pretextul unei noui religii, acea a acţiunii şi energiei umane. Filozofia ca speculaţie cosmică dispare, mărginindu-se numai la problema valorilor morale. D. Homais devine filozof, ginditorii de rasă sînt înlăturaţi, speculaţiile unui Spinoza, considerate ca jocuri de mandarin.

Dar religia „sentimentului pur“ fiind şi acea a contradictoriului, căci durata e în acelaşi timp, existenţă şi cunoaştere, Benda închee observînd „atracţia extraordinară, pe care o exercită asupra sufletului occidental metafizica alexandrină şi furia cu care se precipită el, asupra filtrelor Contradictoriului, Nedeterminatului, Necondiţionatului etc., de cîte ori, acestea îi sînt oferite. Deşi, spontaneitatea sufletului german oferă în această privinţă terenul cel mai prielnic, se poate afirma totuşi, că această metafizică e mai puţin proprie unei rase decît plebei de pretutindeni, care cere ideilor, să vorbească simţurilor şi inimii şi să-i provoace fiori sau spasm“. Succesul bergsonismului e un semn neîndoios al decăderii, barbariei şi nivelării, spre care mergem.

*

Al doilea obiect însemnat al anchetei lui Benda, sînt înclinările şi voinţa estetică a societăţii franceze actuale.

Teza susţinută în „Belphégor“, e aceasta: „Societatea franceză de azi, cere operelor de artă, ca ele să o facă să încerce emoţii şi senzaţii, dar nu mai cere dela ele, nici un fel de plăcere intelectuală“.

Benda face dela început atent cetitorul, că nu studiază operele de artă, nici nu are intenţia de a se pronunţa asupra valorii lor, ci caută să lămurească numai tendinţele, care-şi fac loc în ele, adică voinţa estetică a contemporanilor. Iar cuvintul „bonne société“ are după el, în vedere acea clasă de persoane privilegiate, care trăesc „dans l'oisiveté et le raffinement et dont l'une des fonctions est de s'adonner au ramage littéraire, voire de nos jours scienti philosophique“.

Voinţa de a încerca emoţii prin operele de artă nu e desigur, ceva nou în Franţa, unde „la bonne société“ a fost totdeauna dirijată de femei. Dar ceiace e propriu după Benda, timpului

nostru e „precizia, violenţa acestei voinţi, caracterul ei mai universal, mîndria pe care o deşteaptă şi sistemele pe care le erijează“.

Articolul principal al esteticei societăţii franceze actuale, e acel că arta e o uniune mistică cu esenţa lucrurilor. Ea trebue să posede realitatea în ea însăşi, în afară de orice expresie, traducere sau reprezentare simbolică. Metoda ei e intuiţia, un fel de viziune centrală, care devine ritmul însuşi schimbător şi trăit al lucrurilor. Această intuiţie „nu reflectează“, ea e „acţiune, inimă, eu“.

Benda distinge trei tendinţi diferite în această doctrină, care îşi are de altfel izvorul în filozofia lui Bergson.

1) Arta trebue să pătrundă lucrurile în principiul lor de viaţă. Emoţie, pe care de altfel contemporanii noştri o cer tuturor activităţilor spiritului: filozofie, ştiinţă, etc. Absolutul nu e însă pentru ei quietudine, ci agitaţie.

2) Arta trebue să se unească cu acest principiu, nu să-l privească sau să-l descrie, ceiace ar implica distincţie. Se cere artistului contopirea cu el, disoluţia personalităţii lui, în sufletul lucrurilor.

3) Pentru aceasta arta trebue să fie o stare de pură iubire, în care dispare orice fel de activitate intelectuală, în alţi termeni, o stare afectivă pură. Şi această stare nu e o fază preparatoare, un prim timp, ci activitatea artistică întreagă. Bergson a scris de altfel: „Există cel puţin o clasă de privilegiaţi, artiştii. Ei nu se ocupă decît să-şi lărgească percepţia, fără a încerca să se ridice, deasupra ei“.

„Sentimentul pur al lucrurilor, prin propria lui natură, fără ajutorul şi concursul inteligenţii, devine expresie artistică“ spune unul din heroizii esteticei actuale, Tancrède de Visan. Afirmaţie în faţa căreia e bine să amintim cuvintele romanticului Lamartine: „J'ai eu de l'âme, c'est vrai: voilà tout. J'ai jeté quelques cris du cœur. Mais si l'âme suffit pour sentir, elle ne suffit pas pour exprimer“.

Alte forme ale voinţei estetice a contemporanilor sînt, după Benda, următoarele:

1) Arta trebue să fie o percepţie imediată a lucrurilor, care să suprime toate formele reprezentării.

2) Ea trebue să ne dea lucrurile în realitatea lor, nu în deformarea lor de către inteligenţa noastră. Dacă artiştii şi publicul de azi admit deformările datorite pasiunii (Saint-Simon) ei detestă cu violenţă acţiunea conştientă şi organizată a inteligenţii.

3) Arta trebue să atingă obiectul în particularitatea lui şi în acelaşi timp cum spune Claudel, în totalitatea lui indecomposabilă.

In aceste manifestări, e vizibil înainte de toate cultul indistinctului. Fiecare vrea să simtă lucrurile în mobilitatea şi fluiditatea lor. Şi această imprecizie nu e cerută numai poeziei

și romanului, ci și ideologiei: „Critica, știința, filozofia sînt invitate să fugă de idei precise, de definiții și să procedeze, dimpotrivă, prin culori indecise, categorii mobile, concepte fluide. Scriitorii care se dau formal, drept gînditori, (Rolland, Sorel, James) sînt apreciați cu deosebire".

O consecință a acestei stări de spirit e locul conferit între toate artele, muzicii. Pe cînd vechiul romantism era mai mult plastician, arta preferată azi e fără forme, pur fluidă, liberată de categoriile spațiului. O voință de muzicalizare se manifestă cu frenezie, în toate artele.

Preceptele esteticei contemporane se aplică cum e natural, în primul rînd artei, care tratează despre sufletul omenesc. „Ceiace oamenii, în marea lor majoritate, cer spectacolului operelor de artă e o ocazie de a se pune în comunitate cu mișcările umane, de a încerca o emoție de simpatie; ceiace vor, e să iubească cu Des Grieux, să urască cu Iago, să tremure cu Desdemona, să suspine cu Phedra, să moară cu Werther. Așa încît ei nu se complac decît în pictura sentimentelor, pe care sînt capabili să le încerce: nu arătați foburgului dramele de conștiință ale dreptilor, nici femeilor, torturile cercetătorului de idei". Nu e însă nevoe de adăugat că emoția de simpatie, care la teatru devine o manifestare aproape fizică, nu are nimic comun cu emoția estetică. „Aceasta e emoția cauzată de ideia pe care o avem despre calitățile artistice ale operei de artă, de pildă, viața operei (lucru, cu totul deosebit de viața personajelor reprezentate) unitatea ei de semnificație, ajustarea formei la fond, proporțiile, gradația efectelor, etc. Această emoție, evident din cele mai înalte și mai rare, presupune: 1) că sîntem capabili de a forma idei abstracte (ce e mai abstract decît ideia de perfecție a raporturilor?); 2) că ideile nu rămîn la cel care le formează, simple idei, ci determină sentimente. Emoția estetică e tipul emoției, cu baza intelectuală". *

Contemporanii noștri vor pictura sufletului omenesc în ceiace are particular, incomunicabil și sînt împotriva tipurilor generale. Totuși, romancierii francezi rămîn mult în urmă, în această privință, celor englezi sau ruși. „N'est pas barbare qui veut!"

Ei cer deasemeni artei, să prezinte sufletul omenesc, în afară de legile lui, au aversiunea determinismului, caută surpriza, au setea noutății. Stilul unui Péguy, e gustat pentru originalitatea lui, de acei care reproșează lui Anatole France „qu'il a chaussé les souliers des siècles".

Voința lor ca arta să fie viața însăși și nu o vedere, pe care inteligența o ia asupra ei, se manifestă prin mai multe simptome: romanele în stil direct, în care autorul, vorbind la persoana întîia, povestește emoțiile și le retrăește subt ochii cetitorului, interzicîndu-și acele reflecții asupra pasiunilor, cu care se mîndrea un Stendhal, religia teatrului (formă de artă care prezintă emoția subt forma ei directă), gustul memoriilor, suvenirelor, scrisorilor intime și brulioanelor.

* Belphégor, p. 56.

Dogma vremii e „că ordonînd o emoție, o pierzi". (Ca și cum, observă Benda, toată problema artistică nu ar fi tocmai, să ordonezi, fără a pierde).

„Altădată, adaugă dînsul, scriitorii fără de meșteșug, voiau să pară că îl au, azi cei, care îl au, vor să ne facă să credem, că nu au idee de dînsul".

O altă pretenție curioasă a unor contemporani e acea că exercițiul pur și neintelectual al emoției omenești să fie luat drept un act al inteligenții. Fiindcă Bergson a scris că „elanul vital pur devine dilatîndu-se, conștient de el însuși și capabil de a reflecta asupra obiectului său", mulți cred că numai ființele care trăesc pasiunile, le pot înțelege și aceasta fără intervenția altei activități intelectuale. In pretenția de a analiza a inteligenții, ei văd, dimpotrivă, „o amenințare, pentru tot ce sufletul nostru are mai prețios". „Explicînd originea sentimentelor noastre, spune James, le distrugem în același timp valoarea".

Toate aceste trăsături ale esteticei contemporane explică religia artei subiective, „articulată deja în epoca romantică, dar despre care se poate spune că numai timpul nostru a luat deplină conștiință". Nu numai că autorii cei mai gustați în ultimii douăzeci de ani, Péguy, Claudel, Suarès, Rolland (de la France și Hermant, ce scriitor cu renume se ocupă cu zugrăvirea moravurilor?) nu au de povestit decît propriul lor eu, dar ei caută să-l prezinte, în ceiace are mai incomunicabil și pur afectiv, adică înafară de orice idee. Neputînd concepe altă estetică decît a subiectivului, ei sînt atrași de regiunea tulburătoare a instinctului pur, a dorinții și acțiunii pure.

De aici cultul pentru arta lui Maeterlinck și a unor scriitori ruși, care nu zugrăvesc decît sentimente elementare, neorganizate și nealterate, prin vre-o idee. Și fiindcă femeile excelează în pictura acestor stări elementare, literatura lor (Collette, Gérard d'Houville etc.), e azi atît de gustată.

Estetica modernă fiind făcută, în primul rînd, pentru femei, nu e de mirat, că zugrăvirea sufletului omenesc se rezumă, mai ales, în acea a amorului.

Inclinațiile publicului merg către literatura exaltată sau patetică, spre autorii vibranți, pururea subt presiune. „Se pare că scrisul temperat și rațional a perdut orice fel de valoare filozofică pentru societatea franceză, lucru singular, la descendenții acelora care au gustat atît, pe La Bruyère și Montesquieu".

Niciodată, izvoarele naturale ale lirismului (amor, religie, patriotism, melancolie), nu au fost mai intensificate. E destul să comparăm în această privință pe M-me Desbordes Valmore cu contesa de Noailles, Lamartine cu Claudel, Delavigne cu Rostand Chateaubriand cu Barrès, ca să vedem ce progrese a făcut exaltarea.

Dar cu deosebire a fost intensificat lirismul misterului. Pe cînd, pentru poeţii din 1830, lucrurile, între alte epitete, aveau şi pe acel de misterios, scriitorii de azi, consacră opere întregi, acestui aspect al lucrurilor. „Avec V. Hugo ils voulaient parler du mystère, avec Maeterlinck, ils veulent s'y évanouir".

Altă trăsătură a societăţii mondene de azi e gustul ei adinc pentru lirismul moral sau moralist; exaltarea pentru cutare modă morală, politică, religioasă, estetică. Ea vibrează cu Nietzsche pentru primatul moralei războinice, cu Barrès pentru acel al voinţii, cu Bourget pentru acel al tradiţiei, cu Romain Rolland pentru acel al inculturii şi spontaneităţii, cu Maurras pentru acel al culturii sau disciplinei intelectuale.

Se decretează, în acelaşi timp că superioritatea unei mode morale sau estetice, nu e un lucru care se demonstrează, ci ceva pe care-l simţi sau îl iubeşti.

Apostolul unei valori, nu e ţinut să aducă probe şi mai ales, să fie logic sau coherent. De aici, profetismul „échevelé", al unui Péguy sau Claudel.

„Cu mult înainte de 1914, societatea franceză a încetat de a cunoaşte ironia". Teoriile filozofice sau chiar ştiinţifice nu au rămas, nici ele, neexploatate de lirism, după ce au fost, bine înţeles, simplificate şi deformate, deasemeni critica, care pe urmele lui Sainte Beuve se ocupă mai mult de autor, decît de operă şi istoria, care după Péguy „evitind obiectivitatea anemică, trebue să trăiască o epocă, nu să caute s'o înţeleagă". „Sintem în vîrsta panlirismului".

Dacă aceste tendinţi au existat desigur în toate societăţile, ele se găseau în stare izolată. „Concepţia formală a unei filozofii patetice, e însă o cucerire a timpului nostru".

Care e, se întreabă Benda, cauza acestei frenezii, a societăţii franceze actuale? După unii, prezenţa Evreilor. E drept, că alături de Evreii severi şi moralişti, care se închină lui Iahveh, există mai numeroşi acei avizi de senzaţii, adoratorii idolului syrian Belphegor. Dar explicarea e insuficientă, căci ca un organism să poată fi atins de un rău, el trebue să fie în stare de receptivitate.

„Dacă această societate a fost precipitată în alexandrinism prin acţiunea Evreilor, ca odinioară contemporanii lui Philetas din Cos şi Juvenal, e fiindcă ea însăşi, era deja alexandrină". Acelaşi agent nu ar fi produs desigur aceleaşi efecte două secole mai înainte, căci un cristal exterior, nu precipită o massă lichidă, decît dacă ea e de aceiaşi natură cu dînsul.

Dar de ce societatea actuală e alexandrină? Să fie un efect al vîrstei? E drept că o societate, după trei sau patru secole de existenţă devine alexandrină prin însăşi durata ei, că viaţa trîndavă şi rafinată creiază o nevoe particulară de sensibilitate. Dar asimilări de acest fel între dezvoltarea societăţii şi a indivizilor, sînt departe de a fi serioase.

Un factor mai important, după Benda, e desigur scăderea culturii şi mai ales dispariţia în mediul monden, a educaţiei teologice şi a literelor antice, discipline a căror influentă impregna altădată atmosfera, ca un fel de climat spiritual. Sportul, lectura ziarelor au contribuit la scăderea culturii în societatea franceză, dar acest fapt e datorit cu deosebire accesiunei în rangurile acestei societăţi a multor persoane din alte clase, al căror spirit e în stare de natură (parveniţi ai comerţului, industriei, finanţei).

„Nu se ţine destul samă pentru a explica decadenţa gustului de schimbările sociale, nu se remarcă că e vorba în această decadenţă, nu numai de o clasă care transformă valorile, ci de un nou personal de oameni inculţi, care favorizat de schimbările politice, umple în parte rangurile acestei clase, aducînd valorile sale proprii; că apariţia gustului romantic în societatea franceză nu însamnă numai urmaşii lui Caylus sau Rabutin, schimbînd de sensibilitate, ci o întreagă lume de burghezi parveniţi, care intră în rangurile societăţii bune, pentru a aduce estetica lor. După cum s'a putut spune că triumful creştinismului a fost morala sclavilor, substituindu-se, aceleia a stăpînilor, se poate spune că triumful romantismului e estetica oamenilor naturali, care înlocueşte în societatea bună, pe acea a oamenilor civilizaţi".

Gusturile literare ale bonelor sau ale portarilor, dovedesc de altfel că estetica omului în stare de natură e romantismul.

Estetica aceasta barbară e în mare parte un efect al vieţii economice moderne. Nesiguranţa şi neliniştea, de care ea e însoţită, sînt incompatibile cu seninătatea de spirit. „Oamenii de litere se scoboară mereu din cauze mai tari decît voinţa lor, din starea de clerici, în acea de laici. Ei au o meserie, sînt stăpîniţi de grijele menajului şi caracterul lor se resimte de acest fapt. Filozofii sînt nu mai puţin atinşi şi părăsesc încetul cu încetul marile speculaţii dezinteresate pentru morală, căci filozofia pentru a fi bine servită, are nevoe de celibatul preoţilor ei".

Cît despre căutarea frenetică a senzaţiei, ea se explică prin imensa dezvoltare modernă a luxului. În ambianţa oamenilor bogaţi, nu a lipsit niciodată, juissarea şi gîdilarea simţurilor.

Dar raţiunea principală a acestei estetici, după Benda, e că ea e în întregime facută pentru femei. Ele singure, în lumea mondenă, au „des loisirs", deci timp, să se intereseze pentru lucrurile de artă. „Omul de lume, mare amator de litere sau arte, în felul unor Luynes, Liancourt, Saint Evremond, Bussy, Lamoignon, Hénault este azi o speţă dispărută". Direcţia lucrurilor spirituale în societatea bună, aparţine în timpul nostru, în întregime femeilor. („Acelaşi lucru era şi în secolul al XVII,

dar femeile de atunci, aveau respectul formei de suflet masculine, pe cind cele de azi s'au instalat violent, in venerația sufletului femenin").

Fiind date aceste condiții ale societății franceze, estetica ei, crede Benda, e departe de a fi o modă, ci e dimpotrivă, ceva esențial durabil și menit chiar a se intensifica.

Divorțul intre artistul intelectual și lumea secolului, susține dinsul, va deveni in viitor, tot mai profund. Acesta nu va rămînea cu totul lipsit de cetitori, dar îi va găsi numai printre intelectualii profesionali și solitarii curioși de lucrurile spiritului, nu printre oamenii de lume. Ceiace va dispărea probabil însă la artistul intelectual, va fi „grija amabilului și a formelor ușoare, care in materie de idei poate, mai mult decit în alt domeniu, sint o condiție a artei".

Benda se intreabă chiar, dacă apariția unui creer, in același timp artist și intelectual va mai fi in viitor posibilă, dacă „sinteza in același cap a spiritului științific al Renașterii italiene și a spiritului artistic al Greciei, minunată combinație, care s'a aprins in Franța secolului al XVII-lea, nu e un focar pentru totdeauna stins, ale cărui raze ultime au fost Taine, Renan, France".

Și el sfirșește, imaginindu-și un timp, nu tocmai indepărtat, in care „la bonne société française", nu se va interesa „decit de gesturile comedienilor, de impresiile femeilor si copiilor, de mugetele liricilor, de extazele fanaticilor".

*

Aversiunea lui Benda împotriva romantismului, lupta lui pentru drepturile inteligenții și disprețul pe care-l arată pentru prezent, au făcut pe mulți să vadă in el, un campion al restaurării ordinei spirituale și al reacțiunii, în felul lui Maurras.

Dar dacă ambii ginditori sint niște admiratori ai secolului al XVII-lea și ai clasicismului, atitudinea lor in fața realității contemporane e cu totul deosebită.

Pe cind, pentru Maurras, singurele speranțe de a salva civilizația ei amenințată, „zboară pe nava contra revoluțiunei", Benda, in Belphégor, nu face decit să s'udieze răul, fără a căuta să-l combată. „E un savant care lasă această sarcină medicului, un savant, care păstrind punctul de vedere al inteligenței speculative, nu face politică, nici morală".*

Neoclasicismul, e considerat de altfel de Benda, ca o simplă modă sau o formă particulară a nevoei de excesiv, clasicismul nefiind după părerea lui o chestie de voință, ci rezultanta unui complex de cauze, care nu mai lucrează azi. „Nu poți fi clasic sau romantic, după voință, ci numai prin temperament". Departe de a avea in ele ceva clasic, „Anthinea" sau „L'avenir de l'intelligence" sint opere romantice, în care amorul spiritului clasic e luat, drept material de exaltare romantică.

* Constant Bourquin, Julien Benda ou le point de vue de Sirius 1925, p. 66.

Pe cînd lozinca cunoscută a lui Maurras „politică înainte de toate" presupune apostolatul, Benda insistă cu predilecție in „Les sentiments de Critias" asupra opoziției brutale între două rase intelectuale: una aproape dispărută azi, care dînd primatul lucrurilor intelectuale, consideră cunoștința ca scopul unic al speciei și alta triumfătoare în epoca noastră, care atentă la viața omenească și hipnotizată de accidentele luptei pentru existență, pune inteligența în serviciul acțiunii.

Eliberat de serviciul voinții, Critias practică deviza „primum philosophari", actul vieții identificîndu-se pentru el, cu acel al gîndirii.

Iar, in fața mobilizării permanente a intelectualilor, în serviciul cetății, decretată cu atita emfază de Maurras, e bine să ne oprim o clipă, asupra unui dialog, profund semnificativ din „Bouquet de Glycère".

Sintem in Hellada antică. Războiul e declarat și inamicul asediază cetatea. Bătrînul filozof Callicrates stă inchis in bibliotecă. Discipolul lui preferat Iphicles apare echipat și gata de luptă. El nu a voit să se bată, înainte de a insulta pe bătrin, responsabil după părerea lui, de nenorocirile care s'au abătut asupra patriei. Căci Callicrates a învățat pe contemporani să nu venereze decit activitățile cele mai inalte și să desprețuiască apararea națională ca și pregătirea războiului Și dacă atita tinerețǎ va peri pe cimpurile de luptă, ea va expia crima lui. Vremea în care popoarele se vor putea deda cu toată seninătatea activităților de lux, nu va veni, de altfel, niciodată.

„Atunci, îl întreabă bătrinul, singura grijă a oamenilor va fi, până la sfîrșitul secolelor, de a nu peri?" „Măsura valorii unei ființi răspunde tot dinsul, nu e însă in puterea ei, de a se conserva. Ce importă lungimea unei vieți? Perfecția, e pentru om, în calitatea pe care a știut s'o atingă!"

Și filozoful închee astfel: „O secundă din viața lui Platon sau Pitagora, din această viață, pe care pumnul unui om beat, o poate distruge, are de o mie de ori mai multă eternitate, decit viața a douăzeci de popoare de brute, îmbrăcate în fer, care au știut să-și conserve ființa, până la sfîrșitul secolelor. O, patria mea! Dacă trebue să pieri subt furia acestor bestii, tu vei pieri, ca termenul cel mai perfect de inteligență și sentiment, la care s'a ridicat, vreodată, materia umană. eternă prin faptul unic de a fi fost această perfecție, chiar numai o oră; și eu, dacă am fost, cum se spune, una din miile de forțe, care te-au ridicat la această treaptă divină, am bine meritat de la tine și mă voiu așeza intr'o zi, la banchetul Empyreului".

Afirmații de natură a revolta desigur, numeroase tempe-

ramente, în care palpită nu mai puțin însă și cu ce intensitate, flacăra unui strict, radical și intransigent intelectualism.

S'a vorbit și nu fără temeiu, de acei care s'au încercat să caracterizeze fizionomia lui Benda, de „ideologie pasionată" și de „furie intelectuală".

Amorul pentru idei a acestui aristocrat al spiritului, care nu combate în numele unui sistem, ci al filozofiei, e în adevăr violent și el l-a făcut să lunece uneori, în exagerări de limbaj și în atacuri, citeodată nedrepte.

Dar opera lui întreagă e dominată de un unic motiv. Nimeni poate, în vremea de azi, nu a fost mai conștient, nu și-a dat cu atita luciditate samă de antiteza dintre inteligență și sentiment și de aceia dintre artă și viață. Nimeni desigur, nu a protestat mai ales, cu atita vehemență, împotriva confuziei, pe care epoca noastră o face și la tot pasul, între aceste categorii.

Octav Botez

Cronica Teatrală

— BUCUREȘTI —

Sfinta Ioana.—Fedra.—Șase personagii în căutarea unui autor.—Puterea întunericului

In prefața „cronicei" *Sfinta Ioana*, Bernard Shaw vorbește de „lipsurile" teatrale ale acestei opere... lipsuri descoperite de specialiștii dramatici.—Păcat, spun unii, că autorul n'a adus pe scenă o luptă veritabilă, trăgind de hățuri la rampă un cal în carne și oase. Un adevărat om de teatru ar fi așezat undeva în piesă Incoronarea, procesiunea pe străzile Reimsului și serviciul religios, oficiat în Catedrală, în sunetele unei muzici compuse special pentru procesiune și serviciul religios. Apoi arderea ar fi trebuit numaidecit să aibă loc pe scenă—de oarece nu-i importantă... pricina arderii, ci arderea însăși—faptul pentru care își plătesc spectatorii biletul de intrare.

Scriitori de teatru de-aiuri, cași dela noi, au executat această rețetă. Raportul Cassei a fost entuziast.

Bernard Shaw, deși nu s'a ținut de tipicul dramatic, izbutește totuși să adune în fiecare sară sute și mii de spectatori în jurul rugului invizibil al Ioanei d'Arc.

„Sfinta Ioana" se joacă în Franța, în Anglia, cași pe toate scenele din lume.—Spectatorii englezi ascultă liniștiți vorbindu-se de „ipocrizia britanică." Un personagiu declară solemn: „Niciodată un Englez nu-i bătut în mod loial" sau: „Ioana refuză Angliei dreptul asupra cuceririlor ei legitime, pe care i le-a dat Dumnezeu în virtutea capacității sale speciale de a guverna—pentru binele lor—rasele mai puțin civilizate". Iar alt personagiu exclamă: „Ce canalii sint toți acești nobili englezi."

Toată piesa este presărată cu ironii îndreptate împotriva grandomaniei britanice—a șovinismului și imperialismului englez. Numai un popor de veche cultură, înzestrat cu un larg spirit de toleranță, poate primi în fața dela rampă astfel de cuvinte—fără să sară drept în picioare, fluerind și huiduind.

(La noi d. Rebreanu în „Apostolii" de-abia și-a permis să trimită în Ardeal, pe lingă doi oameni cum-se-cade, și trei cabotini „descendenți din Ștefan-cel-Mare", și presa „patriotică"

s'a și revoltat. Nu-i îngăduit pesemne de adus pe scenă decît exemplarele de elită ale neamului. Dacă publicul dinainte de războiu ar fi avut aceiași mentalitate,—„Scrisoarea pierdută" nu s'ar fi putut desigur juca pe nici o scenă națională).

Ioana d'Arc a urmat soarta oamenilor superiori care de cele mai multe ori, huliți și persecutați de contemporani, nu-și sfîrșesc zilele acasă, ci în temniță sau pe rug.

Această fată de țară a avut cutezanța să fie mai tare decît bărbații—și tocmai pe cîmpul de luptă, terenul specialității lor.

Ea și-a permis să pună mai presus de cuvîntul Bisericii însuși cuvîntul lui Dumnezeu. A contestat dreptul „sacru" al seigneurilor feudali asupra pămînturilor „lor". L-a făcut pe Dumnezeu stăpînul acestor pămînturi. A întărit autoritatea Regelui. A lansat formula: Franța a Francezilor...

Iată destule motive, pentruca autoritatea clericală și autoritatea civilă să vadă în Ioana d'Arc un element subversiv. De-aceia clericii au ars protestanta, iar militarii—naționalista...

N'au avut dreptate aceste instituții? Ba da. Altfel... „n'ar fi fost ridicat rugul".

Prinsă între două forțe formidabile: biserica și legea, Fecioara a fost zdrobită. Clericii i-au pus pe foc trupul... ca să-i salveze sufletul. Iar soldații au urcat-o pe rug „din considerente pur politice"—„absolut fără nici o animozitate personală" a comandantului.

Ioana d'Arc a fost arsă într'o jumătate de ceas, dar reabilitată—în rate—în cîteva veacuri.

In cele din urmă, „sentința a fost casată, anihilată, anulată. Este nulă, inexistentă, fără valoare, fără efect".

Jeanne — N'empêche que j'ai été brûlée. Est-ce qu'ils peuvent me débrûler?

Ioana spune aceste vorbe în epilogul piesei, cînd—peste douăzeci și cinci de ani—se adună, în somnul Regelui Carol VII, spiritele participanților la tragedia Fecioarei din Orléans.

Sfînta Ioana, întinzînd mînile cu aceiași iubire spre prietini cași spre dușmani, îi întreabă:—Ce-ați face dacă aș învia?...

Rînd pe rînd, acei care-o sanctificaseră după moarte, care o aruncaseră în foc, dar se căiseră pe urmă—toți se înspăimîntă în fața acestei eventualități.

Oamenii ar lăsa-o „în șanț, sîngerînd" sau i-ar ridica alt rug.

Ioana.—O, Doamne, care ai făcut pămîntul acesta frumos... Cînd îți va primi el sfinții? Peste cît timp, Stăpîne, peste cît timp?

D-ra Mărioara Ventura a interpretat la Teatrul Național rolul Ioanei. Aceiași artistă care în „Secretul" era numai cochetărie, alintîndu-se ca o pisică perfidă, a pus în rolul Fecioarei din Orléans seriozitate de soldat. Pe tovarășii de arme îi iubește ca pe niște prietini, „ca pe cînele ei ciobănesc". Nimic mai mult. D-ra Ventura parcă aude glasurile acelea divine, care se desprindeau din dangătul molcom al clopotelor—venit de departe, dintr'o clopotniță de sat, peste cîmpiile tăcute...

— Pot să mă lipsesc de orice,—spune Ioana înaintea Tribunalului clerical,—dar să nu aud vîntul trecînd printre crengi, ciocîrliile cîntînd în soare... să n'aud glasul mieilor în văzduhul rece și înviorător, nici clopotele sfinte ale bisericii ce-mi aduc vocea îngerilor care plutesc pe vînt...

D-ra Ventura a redat minunat scena judecății. Simplă și naivă, duioasă, bravă, plină de revoltă—Ioana a ridicat în fața oamenilor protestul vieții ei tinere. Sala a trăit clipe de emoție adîncă. Ochii tuturora s'au umplut de lacrimi.

Arta d-rei Ventura,—o artă fină și stilizată,—s'a desfășurat cu mai multă amploare în Fedra. Am văzut această tragedie jucată de multe artiste.

Ascultînd versurile lui Racine, ne-am gîndit la reconstituirea Venerei de Milo. Arheologii, după urmele brațelor, complectează mînile încremenite într'un gest pierdut. Unii cred că-i vorba de-o Veneră funerară; alții—de-o Veneră... la bae. Aceleași frînturi de brațe deșteaptă, în mintea specialiștilor, cînd gesturi tragice spre mormînt, cînd grațioase mișcări de dezgolire a trupului.

Rolurile seamănă cu statuia Venerei de Milo: actorii trebue să le reconstituiască complect după indicațiile sumare ale autorului.

D-ra Ventura, plecînd dela versurile lui Racine a reconstituit o eroină de tragedie, croită din linii severe și elegante. Fedra,—subt degetele-i delicate,—a luat forma unei zvelte urne funerare.

După reprezentație am recitit,—nu mai știu pentru a cîtea oară,—originalul lui Racine, o ediție critică cu note latinești și grecești. Trecusem de-atîtea ori pe lîngă aceste note fără să le observăm. Și acum, dintr'odată, oprindu-ne la fiecare din ele—ni s'a împrăștiat gîndul în diferite direcții. Am aflat lucruri nouă. Ne-am adus aminte de chestii pe care le știam. Am dat cu plăcere peste versuri latinești, scandate odinioară în liceu. Ici-colo descifram cîte un vers. Am întîlnit însă și citații grecești din opere pe care le-am știut pe derost. Ințelesul lor ni s'a ascuns pentru totdeauna. Am avut o durere. Demult n'am mai pus mîna pe-o carte elină. Dar nu ne așteptam ca operele grecești să se fi cufundat în memorie ca niște insule îngropate de cutremur. Nu făcusem însă verificarea. Am făcut-o dăunăzi. Prin urmare toate acele declinații și conjugări, cuvintele căutate cu grijă în dicționare enorme și trecute în caețele pe două coloane—totul s'a prăbușit în întuneric. Nu mai stăruesc în minte decît literele, pe care le-am citit și le-am scris atîția ani, dar care n'au nici un înțeles: parcă-s hieroglifele unui obelisc. O părere de rău se furișează până la noi, pornită de departe, din anii de școală... Imi vine să întind mîna spre bibliotecă și să iau din rafturi dicționarul lui Alexandre, gramatica lui Sommer, Iliada...

Dar trebue să scriu un articol pentru ziar despre acordul politic...

* * *

„Six personnages en quête d'auteur", *pièce à faire* de Pirandello, este o operă stranie. Acțiunea se petrece pe scena unui teatru. Cortina-i ridicată din capul locului. Se repetă o piesă. De-odată apar „șase personagii", care cer directorului să reprezinte drama lor:

O mamă aduce la căminul soțului trei copii: două fete și un băiat. Acești intruși în noua familie trebue să dispară; și dispar. Fetița moare, băiatul se sinucide, fata cea mai mare fuge de acasă. Rămîn în cămin Mama, Tatăl și Fiul (din prima căsătorie). Familia străină s'a nimicit, dar noua familie nu-și poate căpăta liniștea. Fiecare se simte străin și vrăjmaș celuilalt. Viața trece într'o dezolare de moarte...

Aceste șase personagii umblă după un autor.

Un personagiu,—spune Pirandello,—are o viață proprie, marcată de caractere particulare. El este totdeauna „cineva",—pe cînd omul în general nu-i, poate, „nimeni".

Un om se schimbă din zi în zi: realitatea lui de azi nu va fi mîine decît o iluzie. Personagiile însă rămîn etern aceleași. Ele—înainte de a fi realizate—pătrund în cabinetul de lucru al scriitorului, cînd umbra amurgului năvălește de pretutindeni. Scriitorul întîrzie să aprindă lumina. Atunci umbra se populează de personagii, care îl înconjoară și-l roagă să le asculte.

Personagiul, odată creat, capătă o independență absolută—chiar față de propriu-i autor.

Această piesă a fost jucată de soții Pitoeff la Teatrul Carol cel Mare.

D-na Ludmila Pitoeff a făcut impresia unei viziuni—diafană, cu gesturi distinse și glas purificat. O naturaleță desăvirșită. Dealtfel aceasta-i caracteristica talentului ei. In jocul altor artiști se remarcă de obiceiu școala, prepararea intonației și a mimicei. In jocul d-nei Pitoeff nici nu-ți dai sama că-i artă. Ea ne transformă iluzia teatrului în realitate.

Acest lucru se observă, mai bine decît în „Six personnages", în „M-lle Bourrat" și, cu deosebire, în „Puterea întunericului".

Tolstoi este scriitorul care se apropie cel mai mult de talentul d-nei Pitoeff. La dînsul nu-i artă, nu-i stil—ci-i viața însăși. El nu s'a gîndit niciodată la forma operei de artă. Comentatorii lui notează un lucru: printre nenumăratele corecturi, făcute de Tolstoi pe manuscris sau pe copiile tipografice, nici una nu se referă la stil. Toate privesc numai înțelesul. Cultivarea stilului, după Tolstoi, e pură idolatrie—un păcat împotriva cuvîntului. „Tolstoi stă față în față cu viața, fixînd privirea în ochii naturii".

Forța de creație a lui Tolstoi este enormă. Cineva îl compară opera cu natura tropicală. Din fiecare fir de iarbă izbucnește un copac uriaș: un palmier, un banan... Din fiecare pagină—o întreagă lume...

In zădar Tolstoi și-a întors capul dela lumea creată de dînsul, care întinde spre el mîini rugătoare. S'a încercat în zadar să le ardă „sufletele vii". Ele trăesc mai departe. Căci „Dumnezeu a creat lumea, dar nici o legendă nu spune... că ar fi luat-o înapoi".

Criticul rus Aichenvald își închee astfel articolul despre Tolstoi:

„Oricît de vinovată ar fi Rusia înaintea omenirii și a umanității, îi destul însă să pronunți numele imperial al acestui om—îi destul să-i pui opera într'un taler al balanței istorice, pentruca talerul celălalt: greu de păcate și de crime, să se ridice îndată în naltul Cerului".

In „Puterea întunericului", Tolstoi creiază un colț din lumea elementară dela țară. Personagiile au ceva din primitivitatea arborilor și a fiarelor (Prima reprezentație la Paris a întîmpinat pe vremuri greutăți: se spunea chiar că piesa aceasta ar putea periclita... acordul franco-rus).

„Puterea întunericului" cuprinde o crimă, la care participă mai mulți. In sufletul unuia dintre criminali se aprinde dela sine flacăra conștiinței. Acesta se simte singur și nefericit. N'are cu cine să-și împartă chinurile. Cînd el se încearcă să se spînzure, complicii lui: două femei—cîntă și dansează. Asta nu-i o întîmplare.—„Femeile sînt ca bestiile crude,—spune Mitrici. Mor cum se nasc... Nu văd nimic, n'aud nimic... Țăranul mai află cîte ceva: la crîșmă, la cazarmă, uneori în închisoare. Dar femeile? Nu numai că nu știu ce-i Dumnezeu, dar nici ce-i.. Vineri. Intrebați-le.. Parcă-s niște cățel fără ochi care se tîrăsc și-și vîră botul în gunoiu".

Se trezește numai conștiința lui Nichita, care simte nevoia să se spovedulască în fața oamenilor. Se spovedueşte și, cași'n „Crimă și pedeapsă", pleacă liniștit să-și ispășească în ocnă greșala.

D-na Pitoeff a jucat rolul Aniutcăi, o fetiță de zece ani—o creatură drăgălașă, care mergea apăsat, se uita cu ochii speriosi, vorbea dulce ca îngerii (Numai mai tîrziu se schimbă fetițele,—cum crede Mitrici,—în bestii!).

Scena dialogului cu Mitrici a fost redată de d-na Pitoeff cu o naturaleță fără păreche. Ni se părea că avem înainte un exemplar unic de grații, blîndeță și bunătate.

D. Pitoeff—impresionant în rolul lui Nichita.

M. Sevastos

Cronica literară

André Gide

E greu de găsit în literatura europeană contemporană o personalitate mai discutată. Aici admiratori fervenţi, discipoli creduli până la religiozitate: e cazul lui Jacques Rivière şi a multora din grupul „Nouvelle revue française". Dincolo duşmani implacabili, livizi de ură şi dispreţ cum e bunăoară Henry Massis. Pe deoparte, unii care anunţă în Gide una din cele mai adînci conştiinţe morale ale timpului, pe de altă parte, în celalt lagăr, alţii care-l denunţă, ca pe un alt Socrate modern cu spiritul satanic, imoral prin excelenţă, ca un conrupător cinic al tineretului.

Motivele acestor atitudini pe cît de fanatice, pe atît de opuse, se găsesc până la un punct în însăşi opera lui André Gide. Oricine vrea să-şi facă o idee generală despre opera acestui scriitor, dacă nu o adînceşte după un contact de ani de zile, printr'o iniţiare veritabilă, rămîne profund nedumerit.

Contradicţia părţilor care o compun, contradicţie anume voită, urmărită parcă cu voluptate, e celace poate constata mai întâiu oricine. Nicăeri nu va putea găsi cineva un dualism constitutiv, organic întregei opere, ca în doctrina lui André Gide.

Pe prima pagină a unei mici crestomaţii a bucăţilor sale cele mai caracteristice se găsesc ca motto, următoarele cuvinte: „Les extrêmes me touchent".

Iată cîteva din aceste contraste. Mai întâiu unul temperamental ereditar: se ciocneşte în Gide omul de nord cu omul de sud. Mama e normandă, dar tatăl din Languedoc. Febrilitate, senzualitate, imaginaţie, cu un cuvînt apanagiile meridionalului sînt ţinute

în frîu, combătute de ponderanţa, reflecţia, prudenţa septentrionalului. Apoi educaţia. De la mama catolică a învăţat ideia de autoritate şi infailibilitatea dogmei, dar şi spiritul iezuit de convenţie şi de ipocrizie; de la tatăl protestant individualismul dus până la anarhia sufletească, viaţa interioară, seriozitatea, spiritul moral. Cîte odată chiar puţin filistinism, puritanismul moravurilor.

Acestui conflict între două secte ale aceleiaşi credinţe, i se adaugă un altul între două religii în adevăr antipodice.

Cîteodată A. Gide pare încarnarea celui mai pur păgînism. Grecia antică şi idealurile ei sînt proslăvite. „Că omul e născut pentru fericire, ne învaţă cu siguranţă, întreaga natură. Numai sforţarea cătră voluptate fecundează planta, umple stupii cu miere şi inima omului de bunătate". S'ar zice un vers din Lucreţiu. Dar mai departe, cetitorul are dreptate să nu mai priceapă nimic cînd ceteşte: „Il s'agit de contempler Dieu du regard le plus clair possible et j'éprouve que chaque objet de cette terre que je convoite se fait opaque, par cela même que je le convoite et que, dans cet instant que je le convoite, le monde perd sa transparence, Dieu cesse d'être sensible à mon âme et qu'abandonnant le créateur pour la créature, mon âme cesse de vivre dans l'éternité et perd possession du royaume de Dieu". Dacă n'am şti că autorul e Gide, am zice că e Sf. Tereza. Lucreţiu şi Sf. Tereza: nimeni nu va nega că sîntem în faţa unei bizare compoziţii sufleteşti.

Să mai amintim şi de alte contradicţii mai mărunte din această operă? De pildă de aceia între naţionalism şi internaţionalism, între doctrina care recunoaşte specificul naţional al operei şi cealaltă care vorbeşte de necesitatea influenţelor internaţionale, de depăşirea graniţelor culturale şi de adaparea la spiritul continental? Sau de teoreticianul care declară opera de artă perfect inutilă, străină de aspiraţiile morale şi sociale şi de acelaş teoretician care arată magistral cum opera de artă e subordonată idealurilor sociale ale publicului, atunci cînd spune aşa de minunat că „l'oeuvre d'art est une flatterie"?

Toate facultăţile sufleteşti ale lui A. Gide sînt duble: cuprind în ele, în orice moment teza şi antiteza. Creştin şi păgîn catolic şi protestant, cast şi voluptos, naţionalist şi internaţionalist, orgolios şi umil, A. Gide prezintă exagerat până la simbol, peisajul acelor disocieri de personalitate care par a constitui caracteristica omului contemporan, complex până la anularea caracterului.

Acţiunea unifică în fiecare moment, pentrucă nu-i e dat să aleagă. Intelectualitatea, din contra, împrăştie şi diversifică, justificînd şi transpunîndu-se în fiecare stare de suflet pe care şi-o închipue. Omenirea, cu cît e mai intelectuală, cu atît se îndepărtează mai mult de caracterul tip, vreau să zic roman, simplist şi oţelit, decis veşnic fără alegere, minat de un singur principiu.

Din acest dualism reese la Gide o permanentă ezitare în-

tre alternative egal de dorite. „N'am știut niciodată să renunț la nimic", „Tot ce-mi pare delicios mi-e ostil", „N'am avut niciodată o fericire, pe care rațiunea mea să nu o dezaprobe". Contradicția sa interioară își caută și găsește afinități în istoria literară. In primul rînd cu Baudelaire, a cărui frază vestită o citează veșnic: „il y a dans tout homme deux postulations simultanées: une vers Dieu, l'autre vers Satan".

Oricît ar fi de uimitor un caracter el nu poate scăpa contradicției, fiindcă sufletul omului nu e o equație matematică. Dar contradicția normală e *succesivă*: voiu face mîne ceva care să combată ce-am făcut azi. E rar, extrem de rar, ca un om să se contrazică *simultan*. A. Gide concepe însă perfect această contradicție simultană. Aici stă și predilecția lui pentru Dostoewsky prin care s'a definit într'o carte de critică. Stavroguine din „Posedații" spune undeva: „Pot, după cum am putut întotdeauna, să simt plăcerea de a face o acțiune bună. Dar în același timp simt la fel plăcere să fac o acțiune rea". Și Gide își însușește această neînțeleasă particularitate a caracterului rus.

Discontinuismul moral bazat pe un organic dualism, reprezintă la Gide același caz de conștiință cu ceiace numea M. Proust: „les intermittences du coeur" și justifică în ordinea morală și literară discontinuismul filozofic, antideterminist și libertar, fundat pe autonomia voinței și reprezentat de Renouvier, Boutroux și Bergson.

E firesc astfel ca Gide să aibă antipatie pentru caracterele prea hotărîte, unificate, simpliste, excesiv desinate printr'o exagerată abstracție așa cum au făcut Corneille ori Balzac. A. Gide vrea în Literatură ca și în viață mai multă fluiditate, mai mult vag, mai mult neașteptat. Sufletul i se pare mai mult o schiță, decît un tablou isprăvit.

Cînd e vorba de săvîrșit o acțiune, nehotărîrea aceasta devine aproape dureroasă: A. Gide a apărat ideia de permanentă *disponibilitate* fiindcă fiecare din noi simte nevoia să-și teoretizeze slăbiciunile. El n'a făcut niciodată parte din vre-un partid ori clică. N'a apărat constant nici o dogmă. A fost puțin timp simbolist pe lîngă grupul „Mercure de France" dar l-a părăsit repede. S'a afiliat apoi la neoclasicismul de la „Nouvelle revue française" dar, după cum spune el însuși, l-a părăsit tocmai cînd a simțit că începe să aibă influență asupra lui. Are o groază teribilă să se decidă, să se fixeze, să se limiteze. H. Massis îl definește: „l'homme qui se refuse" (Jugements, vol. II) O idee nu-l atrage decît fiindcă trezește altele. După cum spune discipolul său Jacques Rivière: „Une idée, pour Gide, c'est surtout plusieurs autres" („Etudes"). El singur mărturisește: „Mi-e frică să nu mă compromit, vreau să spun, să nu limitez prin ceiace fac ceiace aşi putea face, mi-e frică să mă gîndesc că fiindcă fac lucrul acesta nu voiu putea face pe celalt..." Din același cauză ne spune în altă parte, că iubește mai mult foamea, decît mîncarea, din a-

celaşi cauză ne declară că în loc să facă singur o acțiune, preferă să împingă pe alții s'o facă.

Din alt punct de vedere, ideia de disponibilitate ia la Gide o semnificație geografică. Nici un francez, cu oroarea caracteristică a rasei, n'a iubit călătoria ca el, tocmai ca să nu se fixeze. Cum zice Francis James:

„Gide qui toujours flotte et revient d'Italie".

In ultimele sale opere, în special în „Les caves du Vatican", disponibilitatea se transformă în *imotivare*. Dela starea de suflet care admite toate motivele, care ezită între toate neștiind să aleagă nici unul, până la aceia care admite că se pot comite acțiuni complect gratuite, nedeterminate de nimic, e numai un pas. A. Gide spune undeva: „L'homme, c'est l'animal capable d'une action gratuite". In „Les caves du Vatican", eroul principal Lafcadio, comite o crimă nemotivată; asvîrle pe un călător care stătea în fața lui pe fereastra trenului, numai din exces de viață. Comite o crimă fiindcă era bine dispus. Dealtfel, după el, răul caşi binele pot fi făcute complect dezinteresat, complect gratuit: „Le mal, ce qu'on appelle le mal, peut être aussi desinteressé, aussi gratuit que le bien. On le fait par luxe, par besoin de dépenser, par jeu". E tocmai cazul lui Lafcadio din „Les caves du Vatican".

Un spirit sfîșiat în direcțiuni contrare până a nimici între ele toate pornirile, un suflet așa de neutralizat încît pare nemotivat, incapabil de credințe, măcar de năzuinți tari, veșnic disponibil fiindcă nu se determină la nimic din frică de limitare, așa de neutralizat încît apare și susține nemotivarea, nu poate fi un creator. Spiritele fecunde au la bază o structură simplă și unificată. Dar Gide n'are tocmai aceasta. De aici *sterilitatea* sa literară. Ceiace confirmă această neputință de creație e ascendentul pe care-l exercită asupra sa „figurile colosale" ale marilor creatori: Dickens, Tolstoi, Fielding, Goethe, Dostoewski. Neputincioşii adoră forța. Jacques Rivière, care prezintă atîtea afinități cu maestrul său, blazat de romanele anemice de autoanaliză cerebralizată în genul lui „Dominique" de Fromentin, exclamă: „il nous faut, un roman gros comme Monte Cristo, imprimé sur du mauvais papier". Chinuit de imaginea marilor romane pline de viața faptelor, André Gide se muncește să producă ceva în genul lor și scrie tîrziu „Les faux-monnayeurs".

* * *

Nimeni nu poate suporta la infinit o stare de suflet anarhică, duală. Nimeni nu-și poate perpetua descompunerea sufletească, lupta și ciocnirea interioară. Din asemenea zbuciumuri trebue să iasă o nevoe de ordine, o supunere, o aservire a celorlalte elemente de către unul singur care să le domine. Gide a

vrut să-şi introducă disciplină în suflet, impunîndu-şi legea protestantă. Această normă i-o oferea educaţia, atmosfera severă, puritană, în care crescuse. Toate instinctele au fost atunci comprimate, inhibiţionate de către curăţenia morală a protestantismului. De la Freud însă, ştim, că orice inhibiţie („refoulement", „Verdrängung") nu se exercită, mai ales la naturile vii, exuberante fără o serie de inconveniente. Tendinţele cărora nu li s'a dat satisfacţie se vor răzbuna mai tîrziu subt o formă sau alta. Că Gide s'a agăţat de această funie de salvare pe care i-o oferea educaţia sa protestantă, de acel „refoulement" al celorlalte tendinţe, ne-o dovedeşte în primul rînd clasicismul său. Pentru dînsul, arta clasică e o disciplină severă care înfrînează toate pornirile, canalizîndu-le, domesticindu-le într'un anumit senz.

Clasicismul suprimă unele impulsiuni şi domină altele: „Le classicisme c'est l'art d'exprimer le plus en disant le moins, c'est un art de pudeur et de modestie" sau „Chacun de nos classiques est plus emu qu'il ne laisse paraître d'abord". Clasicismul e o regulă de stăpînire, de ascetism: „Le classicisme est un romantisme dompté".

Dar arta clasică nu e o simplă manieră tehnică, o preocupare estetică pură. Ea are rădăcini adînci în însuşi temperamentul scriitorului, explicînd nevoia de auto-înfrîngere aşa de necesară firii lui Gide: „Mallarmé m'enseigna à reporter *l'idée contrainte si indispensable a ma nature*, toute dans l'oeuvre d'art et dans une sorte d'obligation artistique".

Dar, cum spuneam mai sus, această înăbuşire a vieţii sufleteşti, nu se lasă nerăzbunată. Disciplina severă nu poate suprima complect impulsiunile. Cel mult le *derivă* dînd un alt curs, o altă eşire tendinţelor primare.

Henry Massis, într'un remarcabil studiu despre Gide din tomul întâiu al operei sale „Jugements" caută să prezinte pe Gide ca pe un spirit diabolic, satanic, înclinat către perversitate. Massis pleacă dela un punct de vedere moral-teologic. Lucrurile nu sînt însă aşa de simple. In orice caz ele au o adîncă semnificare psihologică. Ceiace apare drept diabolism e efectul unei derivaţiuni psihice, a unei abateri a vieţii sufleteşti pe o altă cale decît pe cea obişnuită, din cauza comprimării educaţiei sau a unor convingeri raţionale. Intr'un episod din „Les faux-monnayeurs", ultimul său roman, A. Gide ne prezintă cazul unui copil cu asemenea viţii, tratat după metoda psihanalitică. Se vede că doctrina lui Freud îl atrage.

Gustul său pentru straniu, pervers, se explică prin această derivare. Freud ne mai învaţă că nesatisfacerea, comprimarea instinctului sexual aduce cu ea transformarea acestuia în derivative spirituale: artă, religie, morală. A. Gide e de acelaşi părere: „A l'origine de chaque grande réforme morale, nous trouvons toujours un petit mystère physiologique une insatisfaction de la chair, une inquiètude, une anomalie".

O mulţime de preferinţi, de înclinaţii de ale sale confirmă această diagnoză. Printre altele *curiozitatea*. Numai un protestant ţinut multă vreme departe de viaţă şi de misterele ei poate arăta o asemenea lăcomie de cunoştinţă. E cunoscută curiozitatea fetelor bătrîne sau a domnişoarelor de pension prea claustrate. Gide, căutînd să cîştige un timp pierdut, prin interdicţiile unei educaţii prea severe, vrea să cunoască totul: stări de suflet, peisage, locuri, popoare, dar mai ales aspecte *rare*, misterioase din acelea care se ascund. Copilului căruia i s'au acoperit o mulţime de lucruri multă vreme, i se pare că totul conspiră ca să-i mistifice, să mascheze fenomenele. El vrea să afle totul, să ştie totul. „Assumer le plus possible d'humanité", iată strigătul lui Gide.

O altă preocupare care trădează caracteristica de mai sus e aspiraţia lui către *sinceritate*.

In adevăr, sinceritatea nu devine o valoare decît pentru un om silit să mintă, după cum libertatea nu devine o valoare, decît pentru un arestat. Protestantismul în Franţa nu e religie oficială ca în Germania. E o simplă sectă minoritară şi persecutată. Dar o sectă persecutată nu se menţine decît printr'o serie de măsuri riguroase. Nu e permisă nici-o slăbiciune. O serie întreagă de principii de etică, convenţionale ca toate principiile moralei colective, întunecă adevărul. Cînd protestantul pierde credinţa, el vrea să înţeleagă, să priceapă adevărul, vrea să aibă o conştiinţă veridică pe deasupra minciunilor anume ticluite, a credinţelor ipocrite. El simte o sete de cinste şi sinceritate. Omul care şi-a refuzat, care şi-a alungat ca nefaste atîtea stări sufleteşti din conştiinţă în numele moralei, în ziua cînd deschide ochii mari şi înţelege, recheamă toate sentimentele şi pasiunile nedreptăţite, le încetăţeneşte în suflet, le dă drept de viaţă. Sinceritatea, care după Gide înseamnă dreptul de a gîndi şi simţi *orice*, chiar şi gînduri stigmatizate ca criminale, e problema centrală a conştiinţei sale. Il preocupă peste tot. O găsim ca o obsesiune şi la discipolii săi. Intr'un articol, din „Nouvelle revue française" (1912) intitulat „Sur la sincerité envers soi-même" Jacques Rivière defineşte sinceritatea ca şi Gide: „Etre sincère, c'est ne point choisir, c'est avoir toutes les pensées." De aici o profundă toleranţă nu numai faţă de pasiuni, dar şi de viţii şi încă o indulgenţă totală, întîlnită numai la Ruşi, faţă de decăderea totală. Mi se pare chiar o atracţiune către decădere.

* * *

Un ziar englez spunea despre A. Gide că e un geniu ratat. Desigur. Dar aceasta tocmai din cauza profundelor neregularităţi

din sufletul său, neregularități care îl indică însă să fie reprezentantul haosului actual, fiindcă se potrivește cu el prin complexitate și contradicție. In fond, Gide face parte din marea familie de reformatori ai individualismului oferită de protestantism: Luther și Rousseau. Un critic german îl consideră ca un revoluționar. * El nu ne dă o morală nouă, dar prepară terenul pentru una care va veni. E apostolul provizoratului postbelic, al perioadei de răsturnare a tuturor valorilor în așteptarea altora. Ca să poți creia o morală nouă trebue ca deocamdată să nu ai nici una. „Il faut être sans loi, pour écouter la loi nouvelle", scrie el, și indică schița unei morale actuale pentru timpuri tulburi. E aceia bazată pe ideia sincerității totale, a legitimației oricărui act sufletesc voit ori dorit adevărat, după legile organice. Morala veche avea la bază întotdeauna un principiu, o dogmă, o prejudecată, adică o ipocrizie. Orice imperativ categoric, ni se impune din afară, ne silește să primim un adevăr care nu ne convine decît în parte, pe care nu l-am creiat cu resorse proprii, pe care adeseori, organismul nostru îl refuză. Gide vrea justificarea oricărui gest, exprimarea oricărui gînd: anarhia totală. Se înțelege că aceasta e imposibil, de oarece nimeni nu poate trăi moral, fără să *aleagă* ceva, fie acel ceva chiar răul. O morală care admite totul, implicit suprimă totul. E o doctrină de viață scurtă, expresia primei reacțiuni contra principiilor, prejudecăților, ipocriziilor. Cum am mai spus e un provizorat moral. In orice caz ea nu e lipsită de un anumit eroism, de o anumită grandoare. Ea dizolvă filistinismul mincinos, cu virtutea sa adeseori suspectă. Reabilitînd păcatul, el aduce un suflu de nou creștinism, de adevărat creștinism: acela care iese victorios și pur după ce a epuizat adîncurile abisurilor.

Numai despre un om cu experiență, ros de viață și de grozăviile ei se poate spune că e moral. Candoarea e nesigură fiindcă conține în ea atîtea posibilități misterioase despre care nu putem ști niciodată unde vor duce. O femee de 30 ani pocăită e mai morală ca o fată de optsprezece ani care n'a avut ocazia să păcătuiască.

Thomas Mann observă undeva că toți marii moraliști au avut o viață plină de vicii și greșeli, iar în aceiași ordine de idei, Rathenau spune undeva, că Americanii nu sînt interesanți fiindcă n'au păcate. Aceste observații confirmă cele de mai sus. Americanii sînt ca fecioarele: misterioși. Nu poți ști de ce sînt capabili într'o bună zi. Ei au crima înainte. Ea îi așteaptă. Inspiră mai multă securitate Rușii care au răul în urmă.

M. R.

---

* E. Curtius, Uber André Gide, Neue Rundschau, 1922.

Miscellanea

Filozofia culturii cu aplicații romînești.

D. Nichifor Crainic scrie în primul număr al „Gîndirei" un remarcabil articol-program în care caută să justifice, după considerații generale, esența și legitimitatea tradiționalismului. Amintim în treacăt cu ocazia acestui articol, cîteva din calitățile eminente ale autorului: pătrundere, logică, cultură, talent și mai ales seriozitate. Majoritatea intelectualilor se pot împărți în două categorii: acei care în fiecare problemă înțeleg deodată fenomenul fundamental, și acei care rămîn întotdeauna la un aspect auxiliar, explicînd totalitatea printr'o slabă fracțiune. D. Nichifor Crainic e dintre cei dintîiu. Nu i-a fost prea greu astfel să mături dintr'odată bagajul fantezist, gratuit și debil cu care un publicist din speța cronicarilor mondeni se cramponează astăzi de Sociologie, ca să dea o interpretare, făcută din cirpeli ciupite de ici și colo, fenomenelor culturale romînești. D. Nichifor Crainic arată perfect de ce un publicist așa de *eclectic* (ca să fim politicoși) nu poate fi decît pentru o teorie a imitației sociale, probabil justificare teoretică a aptitudinilor sale personale. Argumentele d-lui Crainic merg direct la țintă. D-sa nu se joacă cu limfatice arabescuri schițate pe marginea tuturor ideilor emise de alții în ultimul sfert de veac. La concluziile d-lui Crainic, care ajung la constatarea specificului național în manifestările culturii, subscriem bucuroși fără nici o rezervă. Aceste concluzii coincid în bună parte cu însăși poziția noastră. Cu o rezervă însă. Nouă ne e deajuns să constatăm că sufletul fiecărei națiuni e particular, individual, ireductibil. Acest suflet se poate defini foarte bine prin toate manifestările *actuale*

ale vieții culturale naționale. D. N. Crainic vrea mai mult. El crede că acest suflet e fundamental înscris undeva în alcătuirea nației, e același în trecut cași în prezent, el dă continuitatea și unitatea neamului. Diferitele momente din evoluția unui popor pot fi variate; ele sînt simple aparențe. Subt acestea însă se păstrează un principiu inalterabil, unitar care e caracterul, temperamentul însuși al poporului. Cum spune d-sa foarte frumos: „Oricît de prielnică sau neprielnică ar fi atmosfera, organizmul își păstrează dezvoltat sau închircit caracterele fundamentale ce-i dau specificitatea. Om cu om seamănă și nu seamănă, dar antropologia studiind conformația craniană, stabilește în medie un tip caracteristic al familiei, al rasei. (Fie zis în treacăt, că indicele cranian a înmormîntat cu el și noțiunea de rasă, de cînd un antropolog berlinez măsurînd peste trei sute de cranii în care se găseau Evrei, Armeni și Turci a găsit la toate aceleași indice cefalic!). Această osatură ce păstrează trăsătura unitară în varietatea formelor unei culturi e tradiționalismul... In vechile religii ale Indiei există învățătura reîncarnărilor. Eul individual ca să se purifice, trece printr'o serie de întîmplări, de trepte ale desăvîrșirii. Nici o întrupare nu seamănă cu cealaltă, dar în toate trăește același eu ce-și caută perfecțiunea, și în fiecare din ele își recunoaște conștiința de sine. In reîncarnările succesive ale generațiilor, doctrina tradiționalistă concepe eul colectiv al unei nații ca străbătîndu-le cu amploarea crescîndă, a unui torent de viață, a unui elan viu ce-și păstrează neîntreruptă conștiința existenței. Ce este celace numim noi conștiință națională, dacă nu o simbioză a trecutului cu prezentul, o simbioză a încarnărilor istorice cu reîncarnarea din prezent în care se recunosc?". Cum ar zice cu alte cuvinte Spinoza același *substanță* care se exprimă prin variate *atribute*. Căci, în adevăr, probabil familiarizat cu o anumită filozofie religioasă medievală, d. N. Crainic e substanțialist. Așa dar definiția specificului național trebue făcută prin continuitatea lui cu trecutul.

Ni se pare că acest mod de a vedea introduce în problemă o cantitate de dificultăți. Ne obligăm atunci la o verificare istorică, care ar trebui să dovedească empiric, prin fapte că nu există lacune, viduri în curba evoluției poporului nostru. Ar mai trebui încă ceva și mai greu de probat pentru ca teoria să fie adevărată, anume că epoca noastră se recunoaște, în fond identică (fiindcă celace o deosebește sînt doar variația atributelor) cu, de pildă, epoca lui Alexandru cel bun ori Ștefan cel mare, sau în epoca Fanarioților. Dar oricine va recunoaște că un Romîn mijlociu ca cultură din secolul al XX-lea e mai aproape înrudit cu un Portughez ori American din același secol, decît cu un boier sau un plăieș de al lui Alexandru cel Bun. Că există realități particulare naționale e sigur și e firesc. Popoarele au personalitatea lor cași indivizii, personalitate activă, făcută dintr'o voință proprie. Psihologia voluntaristă, care susține că psihicul nostru e unitar și că în orice act sufletesc cît de mic se învederează specific colorată contribuția activă a individualității temperamentale, a structurii noastre sufletești, a făcut imposibilă cealaltă explicație asociaționistă după care psihicul nostru e o pastă maleabilă, pasivă, alcătuită atomistic din bucățele care se adaugă între ele ca să se formeze o sumă ceva mai complexă (cum trebue să se recunoască d. Lovinescu în această doctrină parcă anume inventată pentru d-sa!). Adevărat pentru individ, același lucru trebue să fie adevărat și pentru societate, pentru popor. Dar dacă realitatea noastră sufletească e individuală, caracteristică, specifică, veșnic colorată de întreaga personalitate, ea n'are nevoe să se aplice printr'o ficțiune substanțialistă, afirmînd că sufletul nostru e o substanță unică, aceiași eri ca și azi. Wundt, care e fundatorul voluntarismului psihologic și-a intitulat teoria *actualistă*, tocmai ca să se deosebească de vechea concepție substanțialistă.

Niciodată nu trebue probat într'o teorie mai mult decît ai nevoe. Altfel riști să introduci elemente în discuție, care trebuesc ele însuși explicate la rîndul lor, se poartă ingrat cu teoria care le invocă, încurcînd-o și deformînd-o. Ca să probezi realitatea specificului național n'ai deloc nevoe de ideia trecutului. Acesta nu poate fi invocat fără ideia de substanță, care la rîndul ei face imposibilă ideia evoluționistă și în fine chiar progresul. Tradiționalismul e una și naționalismul e alta. Ele s'au întîlnit la începutul secolului trecut cînd o bună parte din nobleța franceză vroia să demonstreze că noul naționalism burghez al lui tiers-état (ideia de nație e o invenție a revoluției franceze) e suspect, deoarece singurul naționalism valabil e cel întemeiat pe tradiție. Nobilul însă e internaționalist cași muncitorul. Cutare Rohan ori Montmorency e mai legat de rudele sale din Austria ori Spania decît de conaționalul burghez. Lucrul s'a văzut, cînd emigranții s'au întors în contra patriei lor cu armatele oferite de rudele din Prusia și Austria. Se poate spune astfel că conservatismul intr'atît întrucît e nobiliar, e antinațional și antipatriotic. Dar ca să dovedești permanența trecutului trebue să dovedești inexistența iluziei progresului. Atunci de Bonald și Joseph de Maistre, teoreticienii restaurării și ai lui Carol al X-lea, au demonstrat pur și simplu, contra ideologiei progresiste a secolului XVIII (în special a lui Condorcet și Turgot) că omenirea stă pe loc. I-a obiectat însă cineva lui de Bonald:

— Cum explici diferența dela primitivul din Australia până la noi.

— Foarte simplu: Australienii sînt decadenți, degenerați, nu sînt primitivi.

Că un tradiționalist neputînd evita logica e *silit* să ajungă la substanțialism, ne-o dovedește cel mai recent conservator Ch. Maurras, care neagă și el progresul, ne-o dovedește și d. Nichifor Crainic, care nu poate evita această teorie și, fără să vrea sau

să-și dea seamă, cu toate nuanțele introduse, *trebue* să nege evoluția și progresul, sau să le explice printr'o ficțiune: variația aparențelor (deci fondul rămine același). Ca să stabilească realitatea specifică *actuală*, de ce are nevoie d-sa de o teorie așa de imposibilă, așa de învechită, teorie care discreditează tot sistemul? Pentrucă naționalistul s'a deprins din inerție, luind deagata, prin alții, doctrina lui De Bonald și Joseph de Maistre, să asocieze numaidecit tradiția și națiunea. Americanii n'au un trecut desigur, dar astăzi ei au fizionomie și o civilizație specific națională. Și noi ca să dovedim că ne deosebim de Ruși, Unguri, Bulgari ori Sirbi nu avem nevoe să probăm că sintem aceiași ca pe timpul lui Juga Coriatovici, fiindcă n'am putea-o face și am oferi adversarilor un punct slab în discuție. Cu atit mai mult cu cit cind e vorba de noi, de Romini, trebue să constatăm că trecutul e prea puțin al nostru. Nu putem să ne recunoaștem în multiplele influențe străine—grecești, turcești, slavonești—care ne-au bintuit. Noi am început de foarte puțină vreme istoria noastră adevărată. E mai cuminte și mai comod să ne considerăm un popor mai recent, să grupăm toate forțele noastre în prezent și viitor. Nietzche zicea despre poporul german (care fie vorba între noi, are alt trecut decit al nostru) „Nu avem nici eri, poate nici azi, numai mine". Găsesc că formula ni se potrivește de minune.

S'ar putea răspunde însă că există în trecutul unui popor o anumită trăsătură de caracter constantă, că există ceva neschimbat dealungul vicisitudinilor istorice. De exemplu spiritul galic, la Francezi, același pe timpul lui Cezar, Rabelais, Molière, Courteline, sau „furor teutonicus" dela Tacit la Wilhelm II. De acord. Dar în cazul acesta: 1) sau caracterul pe care-l găsim în trecut e identic cu acel de azi și ipoteza tradiționalismului e inutilă ca să explice specificitatea de azi, 2) sau acel caracter s'a schimbat (și ar fi contra istoricismului cași a evoluționismului întreg să nu se schimbe) și atunci avem de-aface astăzi cu un alt caracter, cu o altă particularitate. Cea mai conservatoare producțiune colectivă, poezia populară s'a schimbat veșnic și ea, împrumutind descoperirile vremii. Ultimele variante ale Mioriței vorbesc de pistol și alte invenții tehnice moderne și însuși sufletul ei e transformat după vremuri.

Inceputul articolului d-lui Crainic începe cu o distincțiune foarte bergsoniană între civilizație și cultură. Cea dintăiu e totalitatea achizițiilor practice, a perfecționărilor tehnice aduse de știință și de măsurătorile ei materiale cantitative. Cultura, din contra, reprezintă bunurile sufletești interioare, considerate după valoarea calitativă inimitabilă. Prima e mașinismul, a doua e sufletul. E tocmai deosebirea pe care o face Bergson între suflet și materie. Dar după același filozof materia brută se caracterizează prin mecanism stereotip, prin automatism repetat, viața sufletească spre deosebire de materia moartă e un elan veșnic creator, veșnic inedit. Nimic din ce a fost eri nu se mai

menține astăzi. In impulsiunea ei tumultoasă, viața creiază veșnic noutate, depășind o zi pe alta, un moment pe cel imediat anterior, grăbindu-se cătră viitor. Se pare că d. Nichifor Crainic a admis distincțiunea filozofului francez. De ce nu admite atunci și concluziile sale inevitabile de veșnică reînoire? Sufletul național nu poate fi determinat, nici opus altora decit în prezent, în forma lui actuală. Ce a fost eri sau ce va fi mine nu ne e dat să știm.—*M. R.*

Insemnări pe marginea revistei „Europe"

Romain Rolland a împlinit 60 de ani.—Nu a fost un eveniment. A fost un prilej. Revista „Europe" s'a folosit de el, poate nu atit pentru a preamări talentul literar al lui R. Rolland, cit pentru a glorifica o atitudine. „Europe" are un program bine definit. Opera ei de cultură tinde spre lărgirea ideii de umanitate și de pace care să ducă cel puțin la constituirea unei unități intelectuale a Europei. Poate în programul ei economic și politic subsistă idealul cunoscut subt danumirea de Statele-Unite ale Europei.

Pentru acei care nădăjduesc în continuarea unei preponderențe și a unui ascendent cultural al Europei, această constituire unitară poate fi singura bază reală. Dacă Europa va vroi să trăiască, va trebui să se alcătuiască astfel.

Europa a sărbătorit cu numărul ei din 15 Februar 1926 pe primul cetățean al acestei republici sau confederație ideală, sau, mai mult, pe „l'apôtre de la Confrérie des Peuples" cum îi spune Miguel de Unamuno, care nu vede scăparea de marea minciună care naște ura și războaiele, în Societatea Națiunilor, oficină internațională de ipocrită diplomație imperialistă a celor puternici, ci într'o „Confrérie des Peuples non avec une internationale, mais avec une inter-populaire".

Ideia revistei franceze a constituit și un semn de deșteptare, de alegere, de verificare a forțelor de realizare a ideii ce predică.

Și în numele apostolului odinioară izolat în mijlocul urietelor, în munții Elveției, ca un pisc încă necercetat, sau ca singurul om, ca întâiul om ascuns acolo de fiarele care-l urmăreau, au răspuns glasuri din toate părțile lumii.

Sentimentul care te copleșește cetind colecția omagiilor aduse de pretutindeni cu un simț de solidaritate și de regăsire, este acest sentiment de universalitate, de ceva fără graniță, fără meschinărie, fără calcul economic, ceva cu un orizont în care este cuprins întreg pămîntul.

Parisul, Londra, New-York, Buenos-Aires, Berlinul, Varșovia, Moscova, Roma, cu reprezentanții intelectualității din Olanda, Finlanda, California, Peru, Belgia, Grecia, Japonia, au adus prin adepții unei idei de pace, omagiul lor pentru cel mai curajos promotor al acestei idei.

Incercați a prinde cu gîndul ținuturile pămintești din care s'au concentrat aceste glasuri pentru o idee, și veți înțelege că pe undeva, pe de-asupra noastră, și a tuturor certurilor meschine dela Liga Națiunilor, s'a realizat ceva, s'a realizat o unitate de gîndire universală, ca o presimțire a unei realități pe care o nădăjduim, ca o nebuloză a unei lumi care se formează.

Romain Rolland încarnează ideia acestei unități, e simbolul ei, ca un suveran care simbolizează o unitate națională.

„Ancheta" aceasta a revistei Europe dovedește concret, ca o grafică problemă matematică, existența unui domeniu comun întregii umanități. Pe de-asupra capetelor tuturor, netulburată de zarva de jos, oamenii se pot înțelege, și această înțelegere poate fi o mîngiere măcar.

Și avem nevoe de-atîta mîngiere. Toată civilizația, tot fondul și tezaurul cultural al unei întregi epoci de sute de ani din evoluția omenirii sînt amenințate de sfîrșitul vremii care dărîmă mereu dela 1914 și care nu face altceva decît să pregătească o intensificare a acestei distrugeri.

Romain Rolland a fost dintre cei dintâiu care a dat alarma. Ca unul care muncise la rafinarea acelui spirit care constitue sufletul Europei, Romain Rolland a strigat cu pasiunea naturală și nestăpînită a omului care vrea să-și salveze un copil.

Scriitorii de seamă din diferite colțuri ale lumii, ca niște oameni de știință care ar fi observat pentru verificare același fenomen din mai multe părți, denunță și astăzi cu spaimă cataclismul întrevăzut.

Fără o înțelegere prealabilă, oameni din ținuturi și medii așa de depărtate au avut aceiași dezolantă viziune. Unii o pun chiar în legătură cu o fatală lege a evoluției, care scoate de subt puterea și responsabilitatea oamenilor ceiace trebue să se întîmple. Soarta omenirii ar atîrna astfel de același nevăzută lege care determină fatalitățile pe care Tomas Hardy le numește „Les petites ironies de la vie".

Din acest punct de vedere cea mai impresionantă, ca o viziune de apocalips, este constatarea făcută de John Gould Fletcher:

„Le monde a dépassé son méridien; ce monde que nous connaissons et chérissons, que nos pas ont foulé et nos mains orné d'inscriptions depuis le temps où l'homme des cavernes gravait l'os et dessinait des bisons. Ce monde de l'esprit, de l'art, de l'héroïsme, de la beauté périt de jour en jour. Rien ne le sauvera. Le ressort de la destinée humaine se défait; il y a aujourd'hui des milliers de gens qui ont conscience de ce fait, si obscure soit-elle. Demain il y en aura peut-être des millions. La destinée de notre planète dans le temps et l'espace touche à sa fin et tout ce que nous pouvons demander en grâce, c'est que la fin vienne vite".

„Gandhi a échoué. Romain Rolland a échoué. Ce sont nos derniers héros, Orient et Occident. Il ne nous reste rien a faire qu'à frimer en attendant la fin. Elle est à présent inévitable. Efforçons-nous de l'accepter avec une certaine dose de dignité, de noblesse, de résignation, de charité".

La care se adaogă acea a lui Maxim Gorki, făcută cu mai mult subiectivism și mai multă amărăciune:

„On parle et l'on écrit de la ruine, du „crépuscule" de l'Europe avec un grand enthousiasme, avec esprit, et même avec „goût", mais nulles voix ne s'élèvent pour dire la nécessité d'une renaissance européenne.

„Jours redoutables! Partout le sourd grondement de la destruction, et partout tant de mauvaise tristesse!".

Și Ernst Toller:

„Je ne crois pas qu'un homme soit capable d'empêcher la suprême et grande explosion de cette barbarie dont les premières ombres s'étendent déjà sur l'Europe et qui finalement doit la précipiter dans la nuit. Si un seul homme en était capable, c'est vous qui seriez cet homme, Romain Rolland".

Romain Rolland este printre acei care nu au desperat, care socot și luptă pentru a salva opera de cultură a omenirii așa cum s'a constituit încetul cu încetul din ceiace a lăsat fiecare secol.

Pentru această atitudine de credință și de luptă, omagiul adus lui Romain Rolland este mai ales bine meritat.

Și Maxim Gorki o spune așa de frumos: „Je chéris d'un douloureux amour les hommes qui, dans nos sombres jours, créent inlassablement des valeurs intelectuelles. Romain Rolland est l'un,—peut-être l'unique?—de ces hommes à l'infatigable ténacité".

Prin această operă de apostolat, care seamănă prin tenacitatea ei și prin persecuțiile și exilul la care dă naștere, cu o religie, Romain Rolland se apropie de Tolstoi.

Apropierea aceasta o fac,—și asta e foarte semnificativ,—toți Rușii în omagiile respective aduse lui Romain Rolland. Aceasta reiesă și din spiritul celorlalte omagii, chiar dacă nu au precizat anume apropierea.

Iată cum și pentru ce anume o face Maxim Gorki:

„Il faut avoir un coeur capable de faire des miracles pour créer, en France, après les tragédies qu'a vécues ce pays, un livre si alerte, un livre de foi inébranlable et courageuse, en son „prochain", le Français. J'admire précisément Romain Rolland pour cette foi qui résonne dans tout ce qu'il écrit, dans tout ce qu'il fait. Il y a déjà longtemps qu'à mes yeux Romain Rolland est le Tolstoi de la France, mais un Tolstoi exempt de haine pour la raison—de cette terible haine qui lui, pour le rationaliste russe, la source de ses grandes souffrances et l'empêcha si cruellement de rester un artiste génial".

Iar Lunaciarski creiază chiar expresia de „l'humanisme de Tolstoi—Rolland" după ce mai înainte scrie: „Lorsque je lui dis que seule la luttedes classes pouvait arrêter cette guerre et prévenir l'éventualité des guerres futures, il fut horrifié. Il me repondit, en employant presque textuellement les termes mêmes de Tolstoi, que la violence ne saurait être vaincue par la violence".

Henriette Rolland—Holst aplică definiția artei date de Tolstoi numai operei lui Romain Rolland, singura în măsură de a o accepta:

„L'art est un moyen de communion parmi les hommes". Cette définition de Tolstoi, qui, certes, ne peut être appliquée à la majeure partie de l'art bourgeois contemporain, peut et doit l'être à l'oeuvre de Romain Rolland".

Și e desigur necontestat că pe Tolstoi și Romain Rolland îi apropie catechismul acela mistic al păcii și al umanității, ca un neocreștinism mai înțeles și mai aproape de noi, fiindcă, lipsit de supra-

natural și legendă, se razimă pe însuși fondul nostru sufletesc și capacitatea lui de dragoste pentru aproape.

*

Din punct de vedere politic și social în legătură cu această latură de apostol a personalității lui Romain Rolland apar foarte interesante unele declarații făcute de intelectualii comuniști care aduc și ei cuvîntul lor de omagiu.

Din Rusia sau din Olanda, cuvintele lor vin tranșante și aproape dinamice, fiecare din ele purtînd parcă o posibilitate de violență latentă, ca un depozit de dinamită concentrat.

Comuniștii vorbesc în numele unei lumi nouă care-i a lor, sau parcă în numele unui partid universal.

Ei judecă oamenii în primul loc dacă sînt sau nu cu ei. Sau ești cu comuniștii sau ești dușman. Această atitudine o fixează întâiu și totul apoi e în funcție de ea.

Și Lunaciarski și Henriette Roland-Holst sînt de acord în a spune că Romain Rolland nu este cu ei,—(aceasta o precizase schimbul de scrisori cu Henri Barbusse), dar că opera lui pregătește sufletește pentru comunism, că el s'ar afla oarecum în zona neutră de demarcațiune dintre cele două lumi, creînd totuși ca și Tolstoi o operă individualistă.

Și comunista holandeză explică concis cauzele care au creiat în genere o operă individualistă la toți intelectualii, în discordanță și în afară de interesul maselor, care au dat totdeauna o importanță mai mare factorilor materiali și economici:

„Si la plupart des intellectuels ont été conduits fatalement, par la force des choses, à accorder une importance exagérée aux facteurs idéologiques et psychiques, voire à considérer ceux-ci comme les seuls réels, les masses laborieuses, par contre, ont été amenées fatalement à exagérer l'importance des facteurs matériels, économiques et à négliger les forces immatérielles, intérieures.

„Cette partialité et cette exagération ont, de part et d'autre, des résultats néfastes. Tandis qu'elles empêchent les intellectuels de comprendre et d'estimer à sa juste valeur le problème social, elles expliquent également, en grande partie du moins, la faiblesse de l'idéal révolutionnaire et communiste parmi les masses laborieuses de pays d'Occident.

„Nous n'avons nullement l'intention de développer ici l'antithèse existant entre les masses laborieuses et les intellectuels. Par ces brèves remarques, nous entendons simplement indiquer l'une des causes de ce que Romain Rolland—probablement, après Tolstoi, celui des grands écrivains modernes qui a le plus vivement senti et le plus exalté la communion humaine—ne soit pas communiste et soit même plutôt individualiste.

„En tant qu'individualiste, Romain Rolland reste fatalement étranger à la façon de sentir et de penser de masses laborieuses en qui le développement de la personnalité ne peut s'effectuer que par l'éveil et le développement de la conscience collective".

Lunaciarski îl declară partizan al Internaționalei a II-a și numai ca un pregătitor al unui mediu:

„La prédication de Romain Rolland, qui substitue aux formes tranchantes de l'activité l'action de la parole, de l'éxemple etc., n'est elle pas, au fond, une alliée de la II-e Internationale dont la tendance essentielle est de répandre la vertu de la patience parmi les masses prolétariennes?

„Nous croyons fermement que la magnifique prédication de Romain Rolland, d'une haute valeur artistique, éveille les coeurs, raffine les esprits et fabrique une espèce de produits humains mi-ouvrés; dans des conditions favorables, il suffira du moindre contact de la brûlante réalité pour que ces coeurs, ainsi préparés, s'éveillent définitivement. Alors le beau brouillard, châtoyant comme une opale, qu'est l'humanisme de Tolstoi—Rolland, se dissipera, devant eux, comme chassé par le souffle d'un grand vent, pour leur laisser découvrir leur devoir tracé par la main flamboyante de l'actualité révolutionnaire".

Omagiile acestea apoi prin aceia că vin dela oameni cu temperamente deosebite din medii și țări diferite și variate, prin ceiace conțin unanim asupra operei artistice a lui Romain Rolland, au prins poate esențialul acestei opere mai mult decît un cît de vast studiu critic făcut de o singură personalitate, care prin aceasta este și subiectivă.

*

„Europe" cu acest număr a pus în circulație o serie de idei din domeniul care-i constitue programul.

Scopul ei a fost astfel atins.

La aceste observațiuni pe marginea revistei aș mai adăuga una, în codicil.

Romînia a adus și ea partea ei omagială pentru opera lui Romain Rolland. A adus-o prin scrisul plin de adevăr și de bun simț a d-lui Th. Lichtendorf. Nu am auzit de d-sa până acum. Omagiul adus este onorabil din toate punctele de vedere. Conținutul lui arată că autorul este un om cult și intelectualicește distins.—Sfîrșitul omagiului constitue chiar o sinteză justă și bine formulată a celace constitue spiritul operei lui Romain Rolland.

Totuși mă gîndesc că omagiul Romîniei,—ca de altfel omagiul oricărei alte țări,—trebuie adus printr'o personalitate culturală cu manifestări cunoscute care se presupune în scrisul lui, în asemenea împrejurări, un aport cel puțin al unui grup intelectual, dacă nu al intelectualității întregi.

Fiindcă în definitiv aici nu interesa părerea unui om, oricît de frumos expusă ar fi fost, ci semnificația pe care o purta atitudinea acelui om, semnificație care nu putea fi determinată decît de valoarea publică a celui care aduce omagiul.

*

Să nu se supere d. Lichtendorf, dar desigur d-sa a înțeles ce vreau să spun. Eu admir în d-sa acea putere de cultivare în obscuritate, care naște direct din nevoia de a te cultiva, ceia ce constitue evident un criteriu pentru determinarea unui suflet neliniștit și rar, dar eu voiam să spun că, poate, era posibilitatea ca în

țara noastră, chiar așa cu ideile ei uniformizate de legi de oprimare a libertății de gîndire, un asemenea omagiu să fie adus de o personalitate din viața noastră culturală activa, pentru ca el să nu fie numai omagiul unui om, ci să însemne omagiul unei generații sau a unei tendinți (celace cred eu că interesa mai presus de toate).

Aceasta să provie oare din aceiași lipsă de cunoaștere în străinătate a vieții noastre culturale ? — *Demostene Botez.*

Nobleța Ioanei

O mică și foarte curioasă problemă de artă dramatică.

Bernard Shaw spune că în piesa „Sfînta Ioana", eroina cu același nume, este o combinație de Socrat, Calvin, Napoleon și o sufragetă. Este clar că un asemenea personaj reprezintă o ființă de elită, plină de o naturală nobleță, atît de fond cît și de formă. Intr'un cuvînt: fecioara din Orleans trebue să ni-o înfățișăm (cum a fost în realitate n'are importanță) nu ca pe o mitocancă, ci ca pe o persoană, cum se zice: „distinsă".

Dar aici începe o gravă nelămurire pentru actorul chemat să interpreteze acest rol. Căci există multe soiuri de distincțiuni distincte, între care va trebui să se aleagă. Ii vom atribui, de pildă, manierele elegante ale damei veacului al XV-lea, contemporană ei? Sau pe acelea ale cucoanei secolului al XX-lea, contemporană nouă? Sau vom face poate o medie a acestora două? Sau, însfîrșit, îi vom da o *nobleță logică*, o aristocrație teoretică, mai presus de variile forme ale celei istorice? Căci există—o știm cu toții din experiență—un fel de a fi nobil indiferent de timp și spațiu. Este acea naturaleță înăscută, acea grație nesilită a vorbei și a mișcărilor pe care unii oameni o au, indiferent de clasă, profesie, educație sau rang social.

Bernard Shaw—și cu el încă vre-o cîțiva spectatori—optează pentru această din urmă interpretare. Ea prezintă cel puțin avantagiul de a nu da loc la anacronism. Dar majoritatea publicului nostru gîndește altfel. Lui nu-i este familiară decît nobleța specific bucureșteană. Dacă un actor voește a suggera, în sală, ideia „distincției" va trebui să întrebuințeze procedeele autohtone și numai pe acestea. Ele singure sînt în stare a trezi, în sufletele concetățenilor, sentimentul nevulgarității.

Dar în ce constă nobleța pe care am numit-o specific bucureșteană ? E greu de definit printr'o formulă. Ne mărginim a aminti cîteva trăsături mai exterioare.

Aceasta are o mare înrîurire asupra vorbirei sale. Va pronunța pe *an* franțuzește nu *ane*, sau *ann* ca în romînește. Va spune de pildă :

„*Dansează fiica mea*", ca doamna Lucia Sturza în Salomea, iar nu Dannsează ca orișice doamnă Georgescu sau Ionescu. Apoi *o* va fi *ö*, *ă* va fi *ä*, cam așa :

„*Dömnüle ve rög*", etc.

Dar nu e totul. In plus de aportul linguistic francez, mai este și un aport propriu zis valah. Acesta constă, în amplificarea silabelor cam în felul următor :

In loc de a spune :

„*Amorul excită, palpită și saltă ușor*",

se va spune :

„*Amorul exă-cită, pallă-pită și sallă-tă ușor*".

ca Marilena Bodescu în cele mai cerebrale ale ei creații. O asemenea procedare dă vorbelor un belșug și o majestate pe care nu le aveau.

Și Teatrul nostru Național a găsit interpreta visată care să prezinte ca nici-una alta, toate particularitățile fonetice amintite mai sus. Este Marioara Ventura. Jocul ei în Sfînta Ioana izbutește să țese în sală o atmosferă de reală nobleță.

Bucureșteanul recunoaște intr'însa caracterele cele mai tipice ale aristrocrației naturale. Și fecioara din Orléans apare atunci într'adevăr ca o ființă de elită.

Rămîne mica minoritate de spectatori care nu se împacă cu o Ioană *femme-du-monde*. Dar și aceștia pot găsi satisfacție în jocul Marioarei. Căci marea tragediană își pune în aplicare formula ei cu atîta rigoare, cu atîta scrupuloasă perfecțiune, încît formula cealaltă ne apare în închipuire cu aceași ușurință cu care clișeul pus la soare detașează pe hîrtie imaginea pozitivă.

Sau mai clar. Există pentru interpretarea rolului Ioanei două rețete tehnice: Rețeta Ventura și rețeta Shaw. Din fericire ele sînt nu numai deosebite, dar chiar contrastante, antinomice. Așa că pentru fiecare cuvînt din text rostit conform primei maniere avem instantaneu în imaginație cuvîntul corespunzător din maniera numărul 2, țîșnit grație mecanismului foarte simplu al asociației prin contrast. Intr'un cuvînt: jocul Marioarei Ventura este un fel de *alfabet*, cu care cetim jocul pe care nu-l joacă și pe care eventual l-am putea prefera celui dintăiu. Intocmai cum cuvintele tipărite cu litere ne suggerează direct noțiunea reprezentată, tot astfel fiecare cuvînt pronunțat de Ventura ne trezește automat cealaltă pronunțare, cealaltă inflexiune pe care nu o adoptă. După primele scene, învățăm perfect alfabetul, și putem ceti cu înlesnire, direct, în piesa lui Bernard Shaw.

Și astfel, este mulțumită toată lumea. Și spectatorul, și bucureșteanul. Dacă Marioara Ventura n'ar fi fost o mare actriță care, odată aleasă o rețetă actoricească—bună sau rea, aceasta-i o problemă care nu se pune—să o fi aplicat integral și până la ultimele ei consecințe, atunci n'ar mai fi putut satisface publicul tot. Iată de ce putem spune că jocul ei a fost mult mai bun decît dacă ar fi fost exact.—*D. I. S.*

Moartea lui Radu Rosetti

După Matei Cantacuzino, Radu Rosetti. Unul cite unul dispar dintre noi, exemplarele unice ale boerimii moldovenești generoase, unul după altul au dispărut în același năpraznic an. Caracteristica sufletului moldovan, alături de țăranul ironic și visător, aceștia nobili filantropi au dat-o. Ei au ilustrat definiția, prin excelență, a nobleței. Dacă burghezului, în ascensiune încă în multe țări, ca oricărei clase revoluționare, îi e permis să ceară drepturi, nobleța ajunsă și consolidată, nu poate avea decit datorii. Boerul nu cere, el dă. Dar puțini și aici și pretutindeni au înțeles semnificația de supremă eleganță a rolului lor. Ca în toate părțile, dar mai ales la noi, s'au găsit lacomi și nesăturați burghezi printre aristrocrați și adevărați boeri printre burghezi.

Radu Rosetti și-a înțeles perfect misiunea ideală a clasei lui. A priceput că datoria sa, înainte de toate e să stabilească adevărul istoric, să repare măcar teoretic, științific, celace îi apăsa greu pe umeri ca un păcat strămoșesc. Trecînd peste egoismul clasei sale, ca un Gladstone sau Philippe Egalité, el a denunțat rapturile, exproprierile forțate, furturile deghizate pe care dealungul istoriei, clasa sa le-a săvîrșit în dauna țărănimii.

Și într'o epocă de generozitate socială, cînd poporanismul preconizat aici începuse să se înfăptuiască, *Radu Rosetti* alături de C. Stere, care i-a dat baza economică-socială și de *G. Ibrăileanu*, care i-a dat-o pe cea culturală, i-a dat fundamentul istoric.

Intre el și poporaniști era mai mult decît o apropiere. Totuși cea mai fundată era aceasta: și poporaniștii și R. Rosetti erau intelectuali din alte clase care se simțeau datori cu o reparație către țăran, din a cărui muncă trăiau cu toții.

Ii mai apropiau și trecutul măreț al acestei scumpe țări moldovenești și mai în urmă același mod de a vedea în politica antirusă (celace a confirmat afinitățile).

Fără să fie un artist desăvîrșit, Radu Rosetti a scris două romane, mai multe povestiri și delicioasele „Amintiri", toate pline pe bonomie, fantezie, umor și un firesc și spontan dar de narațiune. In literatură Radu Rosetti a umplut locul unui Walter Scott romîn.

Figuri ca Radu Rosetti și Matei Cantacuzino nu vor mai putea apărea niciodată. Mai intăiu boerimea noastră a dispărut. Dar chiar dacă ar fi trăit mai departe, niciodată nu se vor mai găsi aceste împrejurări specifice, care au determinat poziția lor revoluționară și generoasă.

Prietenii unanimi care i-a avut aici, și tineri și bătrîni, nu-l vor uita niciodată. Fie-i țărîna ușoară!—*M. R.*

Gorki și țăranul rus

Intr'o carte recentă asupra lui „Lenin și țăranii ruși", Maxim Gorki, făcînd elogiul lui Lenin pe care-l aseamănă cu Petru cel Mare și Tolstoi, face un aspru rechizitoriu țăranului rus. El se ridică contra concepției menținută mereu în tot secolul al XIX-lea de către majoritatea scriitorilor ruși, după care țăranul ar fi o ființă blîndă, cu bun simț, cu sentimente de adevăr și dreptate. Iată ce spune el: „In tinerețea mea am căutat cu perseverență un asemenea om în satele Rusiei și nu l-am găsit. Am întîlnit acolo, din contra, un realist sever și șiret, care, cînd e vorba de interesele lui, afectează admirabil simplicitatea. Prin natura sa nu e prost și o știe prea bine. A creiat o cantitate de cîntece triste, de povești grosolane, mii de proverbe în care se încarnează experiența vieții sale penibile. El spune: „nu te teme de demoni, teme-te de oameni" sau „lovește pe ai tăi, străinii te vor respecta". N'are o idee prea bună despre adevăr: „Adevărul nu hrănește", „ce importă minciuna, dacă poți trăi opulent", „omul drept e tot așa de periculos ca și un imbecil". Omul trebue bătut căci „avem curaj să mîncăm, dar nu să lucrăm". Iată o filozofie trivială și pesimistă. Se poate aplica, atunci dictonul: „Spune-mi ce filozofie ai, ca să-ți spun cine ești".

Gorki o rupe astfel cu toți marii scriitori ruși care credeau altceva despre țăran. Să fie justificată atitudinea sa?

Gorki a trăit printre lucrători și în atmosfera socialismului. Se știe disprețul pe care acest mediu îl nutrește pentru țăran. Admirator al lui Lenin, i se pare că țăranii i-au impedicat realizarea totală a operei.

Afară de aceasta, cine nu vede că aprecierile marelui scriitor rus sînt acelea ale unui artist, incapabil de a pricepe determinismul social, de a adînci subt unghiul logic fenomenele? Aparențele prin pitorescul lor îl înșeală. Un singur aspect îi e deajuns. Nu mai are nevoe să-l pue în legătură cu altele. Deaceia el nu înțelege opera enormă de transformare a sovietismului tocmai subt influența acestei clase. Și apoi ce înseamnă această atitudine care în baza unui ideal personal de frumos ori bine, condamnă fenomenele? Se poate spune despre ploae ori vînt că sînt bune ori rele? Se poate spune despre o clasă că e bună ori rea? Tot ce putem spune e că *există*. Peste ea nu se poate trece. Și contribuția ei la cultura omenirii, abia mai tîrziu va putea fi precis determinată.—*M. R.*

De la redacție

Datorită unor împrejurări de natură personală, d. Ibrăileanu a fost în imposibilitate de a-și da în acest număr colaborarea la rubricile permanente.

*

Voind să revenim la o apariție absolut regulată am scos și acest număr dublu. Dar sforțările noastre s'au lovit de dificultăți tehnice și am întîrziat și acum. Asigurăm pe cetitorii noștri că vom face tot posibilul să ne grăbim pe viitor și, în două, trei luni, să cîștigăm timpul pierdut și să revenim negreșit la o apariție punctuală.

P. Nicanor & Co.

Recenzii

Lucian Blaga. *Fapta,* Joc dramatic. *Invierea,* Pantomimă, Ed. Fundaţiei culturale Principele Carol.

Ca poet şi cugetător, d. Blaga e în literatura noastră o figură interesantă, dar izolată. Ideologia mistică, ca şi arta lui subtilă, reprezintă un efort curios şi exotic, ecou al unor moderne influenţi, ceva cu totul străin de deprinderile şi de tradiţia noastră intelectuală.

Aceste trăsături apar mai vizibile încă, în încercările lui dramatice.

Convins, ca şi unii adepţi ai expresionismului german, cu care teatrul său are o netăgăduită afinitate, că individualismul e o moştenire blăstămată a generaţiei trecute, d-sa nu caută să evoace personaje luate din viaţa reală, ci mai de grabă viguroase simplificări a acesteia sau idei înzestrate cu voinţă, în raport cu absolutul şi mişcînd din nebănuite adîncimi, omenirea.

O problemă metafizică pare a-l preocupa cu deosebire. E acea a conflictului veşnic dintre aspiraţiile ideal-mistice şi acele senzuale şi terestre ale firii noastre. Ea domină strania sa piesă istorică „Tulburarea apelor", care se petrece în Ardealul zbuciumat de reformă al secolului al XVI şi o vedem reapărînd în „Fapta", joc dramatic care încearcă să reprezinte, inspirîndu-se din unele teorii ştiinţifice la ordinea zilei, un caz freudian.

Stăpînit de ideia fixă de a ucide, care izvorăşte din adîncurile tulburi ale unei eredităţi încărcate, tînărul pictor Luca, pentru a-şi înfrîna pornirea, fuge de lume şi de agitaţiile ei, ducînd o viaţă de ascet şi zugrăvind numai chipuri de arhangheli.

El e însă, în orice moment, în luptă cu el însuşi: „Spiritul arde cu flacări în tufa de spini, spinii nu se prefac în cenuşă, ci rămîn spini". Şi lupta lui interioară devine eroică, cînd ispita se arată sub forma unui model, Ivanca „fată învolburată, cu părul de aramă topită" şi ochii „lacuri verzi", provocătoare, cu sîngele aprins şi impulzii de isterică. Neputînd obţinea, după trei luni, amorul fizic al arhanghelului „cu şira spinării zdruncinată şi cu o mie şi una de inhibiţii", de care era totuşi însetată, ea se aruncă în braţele tatălui lui Luca, satir bărbos, care-şi spune „marele eu" şi e un preot alungat din sinod, din pricina vieţii lui scandaloase.

Pe cînd pictorul, pentru a evita tentaţiunile, hotărăşte să plece în lumea largă cu prietinul lui, doctorul (un „raisonneur" şi un filozof), aude în odaia vecină, în care locuia tatăl, rîsul Ivancei.

El ghiceşte ce se întîmpla acolo şi plin de ură împotriva satirului, vrea cu orice preţ să-l ucidă. Prietinul stă însă în faţa uşii şi-l opreşte. Luca se zbate şi se luptă cu dînsul. Aleargă apoi urlînd, cu revolverul ridicat, pănă în colţul opus al camerei. Cînd e aci, doctorul strigă: „Impuşcă!" Luca trage. A nimerit însă orologiul din părete, care cade cu zgomot. Descărcarea psihică necesară, fapta care trebuia săvîrşită s'a împlinit. Luca s'a vindecat prin faptă. E slobod şi scăpat.

Atmosfera în care se mişcă aceşti eroi abstracţi şi enigmatici e grea de un misterios şi obscur fatalism, ereditar şi cosmic. Expresii ca „Inevitabilul faptei", „soarta dela care nu e abatere", „ceva grozav are să se întîmple" se repetă obsedante, ca în unele piese ale lui Maeterlinck.

Elementul terifiant, covîrşitor în cealaltă încercare, pantomima „Inviere" nu lipseşte deasemeni. Somnul lui Luca e tulburat de danţul macabru al celor zece strămoşi, care-l samănă, iar tatăl „marele eu" se culcă între patru scînduri, cosciug din care aude „ca dintr'o fîntînă fără de fund".

Cetitorul deprins cu situaţiile curente şi personajele obişnuite ale teatrului tradiţional, cu logica lor simplistă şi clară, va fi desigur, izbit de rolul pe care-l are în piesa d-lui Blaga iraţionalul caşi de tot ce e bizar, patologic sau artificial în ea.

Acel rafinat sau cu un gust mai eclectic, se va opri totuşi, asupra unor leitmotive interesante, cum e aspiraţia către o nouă formă de colectivism spiritual („El e un păcat, cel mai mare păcat. O operă de artă trebue să fie ca o faptă bună: anonimă. Au mai fost vremuri cînd cei ce se îndeletniceau cu arta, se pierdeau în muncă, fără de nume") şi va remarca, mai ales imaginile, comparaţiile, reflexiile. Iată cîteva culese la întîmplare: „Inimă, închide-ţi ochii ca o pasere pe care o cufunzi în ape". „Parcă din noaptea mea lăuntrică te-ai ridicat". „Strada întreagă forfoteşte de cuşti ambulante. Ne-am închis de bună voe în cîte o cuşcă şi umblăm în ea pe stradă, în societate". „Soarta omului are poteci încurcate. Dacă le ocoleşti stînd pe loc, toate potecile ţi se încurcă înăuntru". Ele nu puteau eşi, fără îndoială, decît din pana unui gînditor şi a unui poet.

Octav Botez

* * *

A. Cotruş, *In robia lor,* 1926, Arad.

Una din trăsăturile poeziei contemporane de pretutindeni, dar care în ultimul timp, pare a se manifesta şi la noi, e alături de misticism şi înclinarea panteistă, exaltarea vieţii, avîntul dinamic, cultul acţiunii.

Recentul volum al d-lui Cotruş e în privinţa aceasta, caracteristic şi versurile următoare:

Douăzeci de ani!
Simţeam cum cresc, cum mă întrec şi cum mă oţelesc
Cu fiecare dimineaţă albă şi strălucitoare
Cu fiecare apus de soare...
Strănepot de răsvrătiţi şi de iobagi,
Mînat de pofte şi îndrăzneli fără hotare
Simţeam că sînt născut să birui lumea şi s'o stăpînesc!..

au ceva din dinamismul unui Walt Whitman sau Verhaeren. Dar de

ei, il apropie mai mult încă, nu știu ce vagi aspirații de largă simpatie și comuniune umană:

Printre grîne verzi, pe drumul larg și neted
Trecea un rumân și voinic flăcău,
In căruța-i cu lucernă, prin amurgul leneș
Ducînd cu el, spre satul cu căsuțe albe,
Tot sufletul și tinerețea cîmpului...
O! am simțit pe cînd trecea,
Că aș fi gata să-i îmbiu,
In orice clipă, prietinia mea... (Un voinic flăcău trecea).

Versurile d-lui Cotruș nu sînt totdeauna lipsite de elan și au uneori, nu știu ce vioiciune simplă, sinceră, familiară.

Din nefericire însă, d-sa nu prețuește, în deajuns, tehnica și e departe de a avea conștiința scrupuloasă a artistului.

Imagini ca acestea aduc aminte de Goga:

Se logodesc mocirle cu cerurile mele.

Unele versuri sînt prozaice:

Ciocan să-ți fie vrerea, răbdarea nicovală!
Odihnele înșală.
Starea pe loc e boală.

Altele, retorice sau banale:

In frămîntări aprinse, în lupte uriașe,
Unind într'o sforțare puterea voastră toată,
Cotropitori, odată,
Ați spart pămîntul aspru, ce v'a ținut ca'n fașe,
In coaja lui tirană, în carnea-i milenară. (Munții).

Imi mîngîi, îmi giugiulesc aducerea aminte. (Douăzeci de ani)

Va izbuti d-sa, să se ridice în viitor, la o formă mai personală și mai aleasă? Cîteva, cel puțin, din versurile sale, ne fac s'o credem.

O. B.

* * *

Matei Roussou, *Et nous nous sommes aimés là*, roman. Albin Michel, Paris.

Am citit cu plăcere cartea aceasta, scrisă sincer și simplu—calități nu tocmai obișnuite scriitorilor de astăzi. Țin să vorbesc despre dînsa nu numai pentru calitățile ei. Am și alte motive, destul de importante: anume Matei Rusu, medic francez în capitala Franței astăzi, și publicist cunoscut, este un ieșan. Ucenicia literară și-a făcut-o aici; cele dintăiu încercări, scrise romînește, și le-a tipărit în revistele săptămînale de acum douăzeci și șapte ori douăzeci și opt de ani, dintre care îmi aduc aminte mai ales de una: *Foaia interesantă*. Incă de pe-atunci, înainte de apariția *Sămănătorului*, subiectele din viața de la țară erau plăcute scriitorilor tineri și atît Matei Rusu, cît și A. Oran (și ei astăzi scriitori francezi) cît și I. Perez, alt expatriat, scriau schițe și nuvelele din viața năcăjiților și negurosilor muncitori ai pămîntului. Limba pe care o vorbeau țăranii literaturii la acea epocă era încarcată de provincialisme,—între care primul loc îl aveau cele de origina slavonă, înrîurire a lui Delavrancea și Ion Adam. Sentimentul din care porneau aceste bucăți era creat pe de-a'ntregul, aș putea zice, de ideologia socialistă a timpului. S'au publicat atunci lucruri bune, astăzi uitate. Cei care le-au scris au dispărut ori s'au risipit pe meleaguri străine. Dintre acești înstrăinați pentru totdeauna, Matei Rusu nu și-a uitat vechea patrie. Decînd trăește la Paris a scos o publicație pe care unii dela noi o cunosc: *Choses de théâtre*. In paginile ei a vorbit despre literatura romînească și'n deosebi despre Caragiale, a cărui operă fusese pusă cîndva la contribuție de André de Lorde, fabricant parizian de piese de teatru și din cînd în cînd plagiator.

Acum Matei Rusu tipărește primul său roman în franțuzește. E o povestire tragică,—o amintire de tinerețe a unui medic, astăzi om cuminte și liniștit. Peste anii lui tineri, cîndva, a trecut furtuna iubirii. Tînărul doctorand Dumesnil era atunci intern într'un spital de nebuni, unde, liniștit și singuratic, își pregătea ultimele examene. Spitalul acesta se găsea undeva în Provența, într'un peisagiu cu soare mult și lume puțină. Tînărul a suportat destul de îndelungă vreme viața aceia grea și monahală. Singurele lui distracții erau măștile și aiurările nebunilor și cîte o vizită din cînd în cînd la medicul șef. La una din aceste vizite Dumesnil, tînăr interesant, cu renume de îndrăzneală și domolitor de nebuni, este atins de privirea pasională a unei femei tinere și frumoase, M-me D'Evenal. E o femee care a avut un amor nefericit în prima tinerețe și a cărei însoțire cu magistratul d'Evenal este o nefericire mai mare din pricină că soțul n'are înclinație pentru femei. In asemenea împrejurări, subt arzătoarea climă a Sudului, Dumesnil și M-me D'Evenal trebuiau să pue în pasiunea lor o violență de răzbunare. Dar fatalitatea care-i împărechia, aducea cu ea ș'o otravă corozivă. Nefericirea era îndărătul lor, inevitabilă. Doamna D'Evenal descopere printre nebunii sanatoriului pe Dieuleveuille, prima ei iubire. Moartea acestuia ucide și sentimentul pentru Dumesnil, în care iubea de fapt pe celalt. Din splendoarea tinereții ei, rămîne o ruină. Lîngă tinerețe și pasiunea lui Dumesnil apare fantoma morții.

Sînt în povestirea lui Matei Rusu pagini puternice prin adevărul lor. In deosebi mi-a rămas în amintire o călătorie, noaptea, în trăsură, în care cei doi tineri se înțeleg, se apropie și se caută fără cuvinte. Asemenea lucruri omenești nu pot fi „descoperite" de un scriitor care pune cărturăria între el și viață.

Am mai citit cu plăcere cartea lui Matei Rusu și din pricină că subt îmbrăcămintea ei franceză, am recunoscut o veche ucenicie. A rămas în tonul povestirii, în simplicitate, în sinceritate, ceva din tînărul Matei Rusu, care pela 1898, trecea pe ulițile Iașilor, cu buzunarele pline de cărți, cu lavalieră și cu pălărie cu boruri largi peste plete, cum era atunci moda scriitorilor, și grăbea spre odăița lui ca să viseze și să scrie povestiri din viața dela țară.

M. Sd.

* * *

Virgil Bărbat și **Fl. Ștefănescu-Goangă,** *Extensiunea universitară*, Cluj, 1926.

E o dare de seamă asupra cursurilor organizate de acești doi

profesori clujeni cu scopul de a răspîndi cultura în diferite orașe transilvanene și pentru un public extra-universitar. Măsura e inspirată de lumea anglo-saxonă și comparată cu cele ce se petrec acolo. Asemenea inițiative nu pot fi decît lăudabile, mai ales în provinciile alipite unde cultura romînească trebue să capete prestigiu și să poată fi apreciată și de minorități. Ne mai gîndim însă că în aceste timpuri excepționale de obscurantism și criză universitară tot ce se face din Universitate, e o împrăștiere de forțe, un lux. Toată concentrarea energiilor profesionale trebue să se îndrepte prin toate mijloacele către studenți. Aceștia trebue cultivați, inițiați, învățați. Criza universitară primează în urgență oricare altă inițiativă. După rezolvirea acesteia, operele de extenziune universitară vor veni de la sine.

M. R.

* * *

Dr. N. Lupu, *Noi și Sîrbii*, „Cultura Națională", 1926.

Domnește la noi prejudecata că un om politic nu trebue să fie numaidecît intelectual, publicist sau om de știință. Acest pedantism doctrinar, cum li se pare unora, ar îngreuia suplețea desăvîrșită, realismul, optimismul veșnic treaz, facultatea de adaptare permanente, indispensabile omului politic. Dar aiurea, de unde trebue să ne luăm idealurile de cultură, lucrurile se petrec altfel. Un Clemenceau, Barthou, Berard, sînt literați consumați, publiciști de mare valoare. Dacă anumiți bărbați politici dela noi se pot zbate în cel mai provizor empirism, fără doctrină și ideologie, nu acesta e cazul doctrinarului Lupu. Figură luminoasă de apostol, fire militantă înainte de toate, el nu e mai puțin un om de cultură și un publicist de talent. D. dr. Lupu a păstrat dela prima sa educație științifică darul unei ascuțite observații. Numai că d-sa are în vedere întotdeauna aspectul social al lucrurilor și de aceia *umanizează* fenomenele. Ne aducem aminte cum dintr'un subiect așa de arid ca „Alimentarea țăranului", d-sa a reușit să scrie pagini dramatice de istorie socială. Impresiile din Jugoslavia pe care le publică în broșura de față au același caracter. Din tot ce se prezintă ochilor într'o țară străină, d. dr. Lupu prinde înainte de toate aspectul omenesc, sforțările și luptele omului de pretutindeni cu societatea care-l comprimă. Veți găsi astfel o caracterizare a poporului croat, dar mai ales date și impresii asupra partidului țărănesc de acolo și a animatorului lui, Ștefan Radici. Opiniile d-sale luminate și patriotice asupra chestiunii Banatului și a legăturilor noastre cu Banatul închee volumul.

M. R.

* * *

Al. Rosetti, *Etude sur le Rhotacisme en roumain* (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes), Paris, Champion.

Al. Rosetti, *Catehismul Marțian* (Extras din *Grai și suflet*, I), București, 1924.

Din epoca entusiastă a începuturilor de filologie obiectivă, s'au păstrat la noi prin tradiție preocupări constante pentru anumite chestiuni cărora talentul și ingeniozitatea lui Hasdeu le acordase o importanță aproape absolută. Astfel se poate explica de ce fenomenul simplu al rotacismului (schimbarea lui *-n-* intervocalic în *-r-*), care în sine nu are nimic deosebit față de celelalte schimbări fonologice, a fost atribuit pe rînd Dacilor, Albanezilor și chiar unei influențe ve-

nite din teritoriul celt, prin intermediul coloniștilor romani aduși în răsărit (Diculescu, *Originile limbii romîne*, p. 18).

În importantul său studiu, d. Al. Rosetti a cercetat din nou fenomenul în toată extensiunea lui, cu o informație asupra dialectelor romîne, albaneze și romanice până la cele mai mici detalii, reușind să aducă pe lîngă numeroase precizări și elucidări de fapte, o concluzie întemeiată, care depășește cercul cercetărilor precedente (Un voluminos studiu, apărut de curînd la București, revine iarăși la domeniul albano-romîn). Considerînd faptul că rotacismul nu e un fenomen vechiu, d. Rosetti crede că s'a produs în mod independent și în timpuri diferite în cele trei domenii: romanic occidental, albanez și romîn. Astăzi, cînd s'a ajuns să se explice ca evoluții independente fenomenele cele mai caracteristice ale dialectelor unei aceleiași limbi (cum e de ex. ipoteza emisă de d. Meyer-Lubke în *Dacoromania*, II, p. 17, asupra palatalizării labialelor), dependența necesară a rotacismului romîn de cel albanez — dat fiind caracterul lui dialectal cît și frecvența în multe limbi vechi (cf. Ed. Walter, *Rhotacism in the old italian languages and the exceptions*, Leipzig, 1877) — desigur că nu mai poate fi susținută. După cum transformarea lui *-l-* intervocalic în *-r-* în albaneză și romînă (constatată încă la 1861 de Miklosich, v. *Viața Romînească*, 1923, n. 8—9, p. 341) nu implică o influență necesară între aceste două limbi, tot astfel nu o presupune nici schimbarea complect asemănătoare a rotacismului. (Atît *-l-* intervoc. cît și *-n-* intervoc. s'au transformat în *-r-* numai în elementele latine; iar cînd aceste foneme au fost urmate de *l* (cons.), s'au muiat și apoi în unele subdialecte au dispărut). Din faptul că schimbarea lui *-l-* intervocalic e comună tuturor dialectelor romînești, iar transformarea lui *-n-* e redusă numai la teritorii limitate în Dacia și Istria, rezultă însă că rotacismul e un fenomen de o dată mai recentă.

După d. Rosetti nu se poate preciza o dată inițială rotacismului (p. 50: „*Il est impossible de préciser la date de ce phénomène*"). O datare relativă credem totuși că e posibilă. Se știe că fenomenul e posterior schimbării lui *ă + n > în* (căci altfel am fi avut *lară* și * *mar* în cuvintele rotacizate *lîră* și *mîr*). Prin această cronologie se exclude posibilitatea unei influențe din partea stratului autohton, în afară de împrejurarea că resturile din limba autohtonilor prezintă foarte mulți *-n-* intervoc. păstrați (cele două nume însemnate de Ptolemeu VIII, 8: *Pinum* și *Pirum* sînt pentru localități diferite). — Dar fenomenul e posterior și dispariției lui *-n-* în cuvintele *brîu*, *frîu*, *grîu* din dialectele daco-romîn și istro-romîn (< * *brenu*, *frenu*, *granu*) și deci posterior despărțirii dialectelor dela sudul Dunării, care au păstrat această fonemă. Așa dar, pentru limba romînă se poate pune apariția rotacismului după despărțirea grupului sud-dunărean de cel nordic și înainte de despărțirea dialectului istro-romîn.

Deosebirea pe care o face d. Rosetti între rotacism (ca „lege") și schimbarea lui *-n-* > *-r-* cînd e provocată de asimilație și disimilație (numită de d-sa „pseudo-rotacism"), distincție cerută și de motivul că ariile celor două schimbări nu coincid, e plauzibilă. — Formele *arin* și *fărină* cu *r* neasimilat la *n* următor se găsesc însă în Moldova și trebuiau să se noteze ca probate (p. 20), cași forma *serin* întrebuințată de Budai-Deleanu în *Țiganiada* (ed. Casei Școalelor, p. 85). În sprijinul părerii d-lui Rosetti că toate grafiile deosebite (*-înr-nr-*, *-r-* și *-n-*) ar indica același sunet (un *r* nazal) în textele originale din sec. XVI, vin și cele cîteva exemple din Psaltirea Hurmuzaki care au un *r* din etyma precedat de nazală (de ex. *cenre*, v. Candrea, *Psaltirea Scheiană*, I, XLIX) cum și succesiunea imediată a formelor cu *nr*, *r* și *n* în a doua scrisoare publicată în apendicele studiului. Tot ca o „sforțare ortografică" considera rotacismul și Episcopul Melchisedec (într'un articol din *Revista pentru Ist., Arch. și Fil.* III (1884), p. 52-53), însă pentru a reda — celace e o imposibilitate — un *n* muiat.

Incepînd cu sec. XVIII d. Rosetti n'a găsit rotacism în nici un text romînesc mai nou (p. 11). In documentele din Bucovina, Basarabia şi Moldova se găseşte totuşi des în loc de *până* forma *pără* (v. de ex. în N. Iorga, *Boeri şi răzeşi în Bucovina şi Basarabia*, Anal. Acad. Rom., ist., s. II, Tom. XXXV, p. 31 într'un document din 1760; p. 58, doc. din 1816; p. 60, doc. din 1823; p. 7, doc. din 1835, etc. etc.). Această formă (fiindcă schimbarea apare numai la acest cuvînt), credem că nu trebue considerată ca rotacism, ci numai ca disimilaţie în fact, în numeroasele prepoziţii compuse care au un *n* în cuvîntul următor (cf. *până'nainte, până'napoi*, etc.) şi apoi întrebuinţată în orice prepoziţie compusă (*pără cînd, pără ce*, etc.).

In anexa studiului sînt publicate 12 documente cu rotacism din Arhivele Bistriţei. Metoda critică şi exactitatea cu care sînt publicate aceste documente, precum şi ediţia *Catehismului Marţian*, arată pe d. Rosetti ca indicat să ne dea o chrestomatie *precisă* de texte vechi romîneşti care lipseşte astăzi învăţămîntului nostru.—In documentul II (p. 61, r. 30) şi deoarece e vorba de îmbrăcăminte trebue admisă mai degrabă lectura: *u(n) to(lpan)*; iar în doc. IV (p. 64) ar părea mai veridică lectura: „*domnule şoltuze de tîrgul Siretul*" (fiindcă există în document oarecare consecvenţă grafică) şi *domni* trebue citit ca pluralul articulat moldovenesc redus la *i*, fiindcă-*i* (final) e scris în document cu *e* (*noe, voe* etc.).

Un indice de cuvinte la *Catehismul Marţian*, copie rotacizantă din sec. XVII, ar fi fost necesar.

I. Şiadbei.

* * *

Pericle Ducati, *Etruria antica*, Bibl. Paravia „Storia e Pensiero", 2 vol.: 174+202 pag. şi 25 tabele cu ilustraţii, Pr. 24 lire.

Profesor la Bologna, reputat arheolog şi în acelaşi timp autor al unei opere bogate asupra artei clasice (L'arte classica, Torino, 1920) Pericle Ducati a publicat de curînd două volume despre Etruria antică.

Opera aceasta nouă este cu atît mai mult binevenită, cu cît, până acum, pe lîngă studii aride şi greu accesibile asupra Etruriei, nu exista o carte care să privească problema etruscă din toate punctele de vedere şi să înfăţişeze marelui public într'o formă uşoară şi elegantă rezultatul tuturor cercetărilor savante ce s'au făcut în acest greu domeniu.

Autorul şi-a împărţit materialul în felul următor: volumul întâiu cuprinde 5 capitole mari, din care în primul se ocupă cu numele Etruriei şi regiunea locuită de Etrusci, al doilea cu provenienţa, al treilea cu scrisul şi limba lor, al patrulea cu religia şi al cincilea cu viaţa publică şi privată; volumul al doilea are un cuprins tot de 5 capitole şi anume, în cap. VI tratează istoria generală a Etruscilor, cap. VII şi VIII arta etruscă, în cap. IX ne dă indicele topografic al vechii Etrurii şi în sfîrşit în al X-lea cronologia descoperirilor şi studiilor de antichităţi etrusce.

Ducati recunoaşte, chiar de la început, că problema etruscă este un „schernévole sfinge" care nu şi-a găsit încă Oedipul şi deaceia nu găseşte, deocamdată, mai nimerit, decît să strîngă într'o rapidă sinteză tot ce s'a putut spune despre acel popor „misterioso e singolare", care a jucat în istoria neamurilor italice dinaintea unificării Romei un rol de primă importanţă.

Incercările de a explica numele ‚Etruria' şi ‚Etrusci' încep încă din antichitate, însă explicările celor vechi sînt care de care mai fantastice. Astfel *Servius* (Comment. in Aen., XI v., 598) deriva cuvîntul

Etruria dela 'Ἑτερουρία ('Ἕτερον + ὅρος), adică ţara întinsă până la celălalt mal .. al Tibrului, desigur, iar ‚Etrusci' nu erau altceva decît ἕτεροι 'Οσκα etc.

Dar ei mai aveau şi numele de *Tusci*, ţara lor se mai numea şi *Tuscia*. Această denumire apare şi'n limba Umbrilor, căci în *Tabulae Iguvinae*, foarte importantele inscripţii umbrice cu conţinut religios, găsim cuvintele *turskum numen*.

Grecii îi numiau Τυρσηνοί sau Τυῤῥηνοί, adică Tyrrenieni, numire helenică rămasă şi până azi pentru marea stăpînită odată de harnicii şi întreprinzătorii Etrusci.

Numele Τυρσάνοί, Τυῤῥανοί, altfel Τυῤῥηνοί, după cum arată marele glotolog german *Paul Kretschmer** indică o formaţie foarte întinsă, partea de nord a Asiei mici, pentru derivaţiile adjectivale din nume de localităţi, întrebuinţate spre a designa popoarele din jurul acelor localităţi; astfel avem Πλακιανοί; Περγαμηνοί etc.

Această formaţie apare şi'n ţinuturile ocupate de Phrygieni şi Thraci. In modul acesta se ajunge la problema capitală, anume la originea Etruscilor.

Toţi scriitorii greci şi latini, afară de istoricul retor Dionysius din Halicarnassus, sînt de acord în a ne spune că Etruscii nu-s altceva decît descendenţii Tyrrenienilor emigraţi din Asia mică în Italia, pe calea mării.

Vestit, în această privinţă, e pasajul din Herodotus (I, 94), după care Lydienii, din cauza unei mari foamete, au fost siliţi să pornească cu corăbiile spre ţara Umbrilor, avînd în cap chiar pe fiul regelui, pe Tyrseno, dela care s'au şi numit Tyrrenieni.

Singur Dionysius din Halicarnassus (Antiquit. Rom., I, 27-30) e împotriva provenienţei Etruscilor din Asia mică, considerîndu-i băştinaşi ai pămîntului italic; Dionysius scrie bazat pe istoricul Lidiei, Xanthus (sec. X înainte de Hristos) care nu aminteşte de emigraţia Lydienilor.

Dar, cum nu era cu putinţă ca istoricul lydian Xanthus să nu fi discutat afirmaţia lui Herodotus, nu rămîne decît să admitem, că Dionysius a avut de izvor numai o falşificare a operei lui Xanthus, aşa precum ne informează gramaticul grec Artemon din Pergamum.

Pentru provenienţa din Asia mică ** a Etruscilor, pe lingă pasagiul din Herodotus, pe lingă găsirea numelui *Tursha* (=Τυρσανοί) în inscripţiile egiptene din secolul 12 şi 13 şi argumentele linguistice ale lui Paul Kretschmer, W. Schulze, mai vorbesc şi alte puternice mărturii: măestria lor în arta divinatorie, învăţată dela Chaldeeni prin mijlocirea Hittiţilor, rolul covîrşitor al femeii în societatea etruscă, întrebuinţarea fluerului ca instrument principal de muzică, îmbrăcămintea şi chiar temperamentul lor de popor materialist, înclinat mai mult către viaţa practică, producătoare de cîştig, decît spre cea artistică în care au fost numai servili imitatori ai Grecilor. In legătură cu aceasta îmi vine în minte un pasaj din Platon (Polit., IV, 11, p. 435 E) unde e caracterizată firea dornică de ştiinţă a Helenului (τὸ φιλομαθές) în opoziţie cu temperamentul pasional al Thracului (τὸ θυμοειδές) cu caracterul materialist, iubitor numai de cîştig al Semitului (τὸ φιλοχρήματον). Să nu fi fost oare Etruscii rude bune cu popoarele semite?

Că n'au fost Indogermani sînt toţi învăţaţii de acord, după in-

* In Einleitung in die Altertumswissenschaft, v. I², pag. 556 şi urm.

** După tradiţia etruscă, se fixează data supunerii Umbriei cam prin sec. XI; în orice caz, colonizarea tyrreniană presupune pe cea greacă din sudul Italiei. După cercetările arheologice între sfîrşitul sec. VIII şi începutul sec. VII se transformă arta primitivă umbrică în arta de tip orientalizant.

delungatele și mult ostenitoarele cercetări făcute în domeniul limbii etrusce; acesta e doar singurul rezultat pozitiv la care au ajuns încercările de-a dezlega marea taină a limbii etrusce, căci studiile unor savanți ca *W. Corssen*, (Über die sprache der Etrusker 1874-75) care vedea în limba etruscă un dialect italic, și în ultimul timp acela a lui *Martha*, (La langue étrusque, 1914) unde se propunea originea finică a acestei limbi, au înbătrînit chiar de adouazi dela apariția lor.

Atîta vreme cît nu se va găsi o inscripție bilingvă mai întinsă, sfinxul etrusc nu va înceta să zîmbească batjocoritor în fața tuturor Oedipilor ce i s'ar prezenta.

Lucrarea lui Ducati, cu toate cele cîteva observații subiective ale lui *V. Macchioro*,* dă cetitorului o mulțime de cunoștinți și de suggestii despre toate manifestările vieții etrusce și poate fi utilizată cu folos atît de specialiști, care găsesc în fiecare capitol toată bibliografia existentă, cît și de marele public, deoarece această operă este mai ales de istorie culturală.

C. Balmuș

* *

Teodor A. Naum, *Idilele rustice ale lui Theocrit*, București, Institutul de arte grafice „Mercur", 1925, 162 pag..

Studiile clasice stau așa de prost în țara noastră – ca să nu zicem că-s aproape inexistente – încît apariția unei lucrări serioase în această direcție este o adevărată sărbătoare.

D. Teodor A. Naum, un iubitor și un admirabil cunoscător al poeziei bucolice precum și talentat traducător în versuri a eclogelor lui Virgil (Casa Școalelor, București, 1922) și-a publicat acum cîteva luni rezultatul pașnicelor d-sale cercetări cu care și-a cîștigat și titlul de doctor în litere dela Universitatea din Cluj.

In această lucrare de doctorat, d. Naum se ocupă de cele zece idile rustice ale lui Theocrit, clasicul genului bucolic pentru toate timpurile, pentru a respinge, cu argumente scoase din însăși analiza celor mai multe dintre ele, cele două ipoteze pe care știința filologică modernă le-a emis privitoare la înțelesul ce ar trebui să se dea acestor idile.

E vorba de ipoteza lui *R. Reitzenstein*, (Epigramm und Skolion, pag. 193-263, Gissen, 1893) și de așa zisul sistem al lui *Ph. E. Legrand* (Etude sur Théocrite, thèse, Paris, 1898).

Reitzenstein afirmă că idilele rustice ale lui Theocrit nu-s decît o *travestire*, anume, niște dialoguri între membrii unei corporații religioase din insula Cos, numiți *boukoloi*, între care mulți erau poeți.

Se știe, dealtfel, că în timpul lui Theocrit (în epoca lui Ptolemaeus II Philadelphus) exista la Cos un cenaclu literar cu o foarte mare influență; acest cenaclu introdusese *moda bucolică*: poeții trebuiau să cînte amorul în medii rustice, alegîndu-și eroii dintre păstori.

Această părere n'o împărtășește numai Reitzenstein ci, în parte și alt cunoscător al poeziei helenice: *Erich Bethe*,** care iată ce spune: „das bukolische Wesen ist nicht der Kern, *sondern Einkleidung einer Kunstmässigen Poezie*, die so wenig aus echtem Hirtensang hervorgegangen ist wie aus einem dionysischen Kultverbande". *Legrand* însă, al cărui studiu mai sus citat formează punctul de plecare al tezei d-lui Naum, pretinde că elementele fantezíste, admise de Theocrit în idilele lui rustice, i-au fost date de moda bucolică a cenaclului din insula Cos, „în timp ce trăsăturile realiste din idile constituesc tocmai aportul personal al poetului și trădează revolta intermitentă a bunului său simț față de himerele pe care nu le împărtășea".

Așa-și explică Legrand abondanța *cîntecelor* în idilele rustice, abondanță după dînsul disproporționată față de locul ce l-ar avea cîntecele în viața reală a țăranilor.

D. Naum însă argumentează astfel: existența păstorilor e legată de cîntec, păstor fără cîntec nu-i cu putință să admitem, mai ales cînd e vorba de păstorii din Sicilia, care și astăzi au rămas, parcă, aceiași din timpul lui Theocrit.

Călătoria făcută de curînd prin Sicilia mi-a întărit și mai mult această convingere: răsună văile dela poalele Etnei de cîntec păstoresc, iar la Syracuza, întîlnești la fiecare pas căprari ce se întrec în glas.

Mai departe, d. Naum arată că Theocrit n'a pornit în poezia sa dela anumite maniere de școală literară, ci și-a scris idilele inspirat de însăși realitatea vieții pastorale din Sicilia, pentru care, ca Syracuzan, avea o aplecare specială.

In acest scop autorul supune unei riguroase analize pe cele mai importante idile rustice: VII, V, VIII, XI și X.

In special analiza idilei a V (pag. 37-69) poate fi un model ca metodă cît și din punctul de vedere al variatelor mijloace de care se servește: apropieri la fiecare pas cu manieratele ecloge ale lui Virgil, comparații cu poezia pastorală modernă cu care d. Naum a dovedit o mare familiaritate și mai ales introducerea poeziei pastorale romînești ca instrument de verificare a inspirației populare a poetului din Syracuza, convins *fiind că poporul cîntă cum la fel pretutindeni*.

Analogiile cu folclorul nostru se întîlnesc la fiecare pas, astfel la pag.: 31, 41, 54, 57, 61, 81, 105, 106, 113, 141, 142.

Aceasta a fost o idee fericită, care l-a putut duce pe autor mai ușor la concluzia adevărată: inspirația lui Theocrit este sinceră bucolică, idilele sale rustice au la bază poezia populară siciliană.

Nimic din celace-ar putea fi manieră sau artificiu, nu întîlnim la acest poet creator al unui gen literar cu o istorie atît de bogată; nimic silit, nimic fals, nimic care să semene cu păstorii eleganți ai lui Guarini, Honoré d'Urfé sau Florian.

Theocrit idealizează cel mult viața pastorală, dar niciodată n'o artificializează (pag. 148).

Felicităm pe distinșii filologi ai Facultății de litere din Cluj, d-nii Bogrea și Bezdeki, din al căror seminar a eșit această lucrare valoroasă a d-lui Naum și așteptăm apariția lui Theocrit în versuri romînești, așa cum ni l-a promis.

C. I. Balmuș

* *

Gh. Balș, *Inceputurile arhitecturii bisericești din Moldova*. Acad. Rom., București, 1925.

E cuvîntarea de introducere a noului academician pentru secția istorică, cuprinzînd considerațiuni generale, sumare, asupra artei religioase din epoca lui Ștefan, pivotu întregii arte moldovenești. Asupra originelor, îndoelile față de bisericile din Rădăuți, Siret și Suceava ar fi fost mai juste, dacă erau și argumentate; Sf. Ioan din Siret și Mirăuți sînt din sec. XVII, dar pentru ce? Planul vechilor biserici e bizantin, tricone în special, care se regăsește ca normă generală la

* Divagazioni etrusche a proposito di un libro recente, in „Rivista Indo-Greco-Italica", 1925, fasc. III-IV, pag. 89-99.

** E. Bethe, Die griechische Poesie, pg. 178 in Einleitung in die Altertumswissenchaft, I².

Athos, Meteori și-n Serbia: bolta e calotă, numai excepțional cu nervuri gotice. In Moldova acest plan a venit din Serbia, nu dela Athos, odată cu călugării sîrbi de pe vremea lui Petru Mușat. Neagă orice înrîurire bulgară asupra artei moldovenești. De data asta ne-îndoim. Relații artistice între Muntenia și Bulgaria sînt evidente; un studiu al nostru, ce va apărea curînd, o dovedește. De ce atunci asemănările moldovo-bulgare să le aruncăm în seama „principiilor generale" și să nu bănuim filiațiuni?

Influențele gotice sînt exact redate; „arta moldovenească este un plan bizantin executat de mîini gotice", au venit din Galiția apoi din Ardeal. Influențe armene trebue să fi fost, dar arta armeană este „imperfect cunoscută". Ni se pare însă c'am putut stabili apropieri în ce privește aspectul lungăreț al bisericilor moldovenești din epoca lui Rareș în deosebi cu unele din colțul nord-vestic al Armeniei și din Trapezunda. Atragem atenția d-lui Balș pentru biserica Șogakat din Vagharșakat sau Hugaskepatos din Trapezunda, deși n'au sînuri. Influențe rusești, musulmane și italiene nu se pot găsi în epoca lui Ștefan. Zugrăvelile sînt bizantine; totuși chipul ctitorului dela Bălinești, vădește o factură apuseană.

Bisericile la început mici și scunde, evoluează până la finele domniei lui Ștefan, cînd stilul e format; adaosurile posterioare nu schimbă stilul, care abia la finele sec. XVI începe declinul decadenței. Stilul artei lui Ștefan este o îmbinare firească a două arte protivnice—bizantină și gotică—cu împrejurările locale; arhitectul inspirator n'a fost un simplu meșter, ci însuși marele Domn încheе emotiv d. Balș.

P. Constantinescu—Iași.

* * *

Al. Busuioceanu, *Cîteva portrete noi ale lui Mihai Viteazul*, Acad. Rom., București, 1925.

De cealaltă figură măreață a trecutului nostru arta e strîns legată prin cîteva reprezentări picturale, produse ale maeștrilor străini, ca ecou al faimei pe care „eroul valah" o vînturase în Apus. Pe lîngă tabloul flamandului Frans Francken II, aflat azi la Viena—care-l reprezintă pe Mihai Viteazul între curtenii de seamă ai regelui din alegoria „Cresus și Solon",—d. Busuioceanu, membru al școalei romîne din Roma, enumără încă șase tablouri inedite, ce reproduc scena în mici modificări. In galeria Corsini din Roma, editat de d-sa pentru întâia oară, se află unul aproape identic, atribuit tot lui Franken; altul mai mare în muzeul regal din Bruxelles, atribuit aceluiași; o copie în galeria din Berlin atribuită fratelui autorului; lexiconul lui Wurzbach amintește de două copii la Luvru și la Erfurt;—un alt izvor pomenește de-un tablou similar la Gotha. Adevăratul portretist a fost tatăl celui semnat, Frans Francken I ce-ar fi venit la Praga în preajma lui 1601, cînd Mihai se afla acolo și-a impresionat pe pictorul flamand. Fiul era prea tînăr, lui i se pot atribui unele copii, ca acea dela Paris.

Cercetînd chipul lui Mihai din cele trei clișee reproduse de d. Busuioceanu, întreaga personalitate bărbată respiră categoric, după cum izvoarele au expus-o de mult. Pentru acest motiv am atras atenția unui grup mai larg decît al specialiștilor, pentru încă o contribuție la întinsa bibliografie iconografică a lui Mihai, ce merge dela afumatul chip din lavra athonită Simon Petra până la cunoscuta gravură a lui Sadeler flamandul.

P. Constantinescu—Iași

* * *

Const. Sudețeanu, *Introducere în sociologia lui Auguste Comte*, Biblioteca „*Semănătorul*", Nr. 102—103, Arad.

Orice introducere tinde în primul rînd să ne inițieze într'un sistem de idei, popularizîndu-le. Dacă în construcția conceptuală ideia se desfășoară într'o haină abstractă și aridă, într'un studiu îndrumător ea trebue să fie oarecum concretizată, sau în orice caz mai aproape de bunul simț. Cu alte cuvinte, adevărul trebue să fie palpabil.

Lucrarea d-lui Sudețeanu, prezentînd ideile în vestmintele lor pur raționale, departe de a fi o călăuză pentru cunoașterea unui sistem, presupune cunoscută, pentru a fi înțeleasă, filozofia pozitivistă a lui *Aug. Comte*.

Apoi autorul greșește cînd crede că înscrierea lui Comte în curentele sociale dela începutul veacului 19-lea poate alcătui punctul de plecare pentru a găsi rostul și însemnătatea sociologiei. Dacă d. Sudețeanu ar fi folosit „*Discours sur l'esprit positif*" ar fi aflat indicații prețioase pentru prolegomenele d-sale. Invederarea fenomenelor de simultaneitate reprezentînd ordinea, iar cele de succesiune progresul, ar fi putut rezolva în mod clar și pe'nțelesul tuturor statistica, dinamica socială. Neglijînd acest fapt, lucrarea d-lui Sudețeanu abundă în cunoștinți care te rătăcesc și nu-ți îngădue să degajezi firul conducător al temei sau punctele principale ale subiectului. In acest caz, oricît de serioase ar fi capitolele despre „*chestia sociologiei*" sau „*Legea celor trei stări*", ele rămîn răzlețite și disparate în economia lucrării. Ținînd seamă de calitatea aleasă a literaturii de care se servește, precum și de unele chestiuni adîncite, sîntem îndrituiți să credem că obiecțiile pe care le ridică lucrarea d-lui Sudețeanu se datoresc în bună parte titlului nepotrivit de „*Introducerea în sociologie lui Auguste Comte*".

Ștefan George.

Revista Revistelor

Revistele noastre

Dacă în politică mergem mereu spre centralizare, în publicistică se manifestă fenomenul contrar. În locul cîtorva reviste de proporții mai grandioase care să canalizeze toată mișcarea noastră literară, care să informeze marele public, avem un fel de atomizare în diferite mici organe provinciale animate de mici rivalități de cenaclu.

E drept că multe din ele au aceiași colaboratori. Pe de altă parte, e știut și în economia politică și în alte domenii că concentrarea în producție nu se poate s'o facă decît mai perfectă.

Multe din aceste reviste sînt simpatice prin viața și tinerețea lor care e așa de exuberantă încît scuzează tonul cîteodată grosier ori lipsit de ținută. Dar se știe că la o anumită vîrstă se confundă foarte ușor energia cu violența. Dacă ar trebui să facem printre ele o clasificație științifică, am putea să le împărțim în acelea care înjură și acelea care laudă pe d. M. Dragomirescu. Dar multe din ele, cum am spus, au aceiași colaboratori și atunci nu mai înțelegem nimic...

Universul literar s'a transformat subt direcția d-lui Perpessicius care e un „lettré". Remarcăm și noi ca și celelalte reviste, ameliorarea. Subt direcția d-lui Camil Petrescu, a apărut „*Cetatea literară*". Predomină critica optimistă și perseverentă a directorului. A reapărut și „*Sburătorul*" tot subt direcția d-lui E. Lovinescu, reprezentativ pentru literatura modernistă.

La Craiova, unde se desfășură multă energie intelectuală apar nu mai puțin decît patru reviste. În afară de „*Ramuri*", revista d-lui Iorga, care apărea și înainte de războiu și care a retrecut, ameliorîndu-se, subt conducerea d-lui Tonescu și de „*Arhivele Olteniei*", care se ocupă cu probleme de istorie pură, apar „*Năzuința romînească*" și „*Flamura*". Și în aceste reviste conținutul preponderant îl constituesc versurile, ceiace confirmă încă odată vîrsta colaboratorilor. Printre aceste remarcăm pe acelea ale d-lui Radu Gyr.

La Cernăuți apare neregulat „*Junimea literară*", cu o cronică vie a d-lui Leca Moraru. — La Timișoara „*Banatul*", cu contribuția, în limba lor, a minoritarilor.

La București mai apar „*Ritmul vremii*" subt inspirația d-lui M. Dragomirescu și „*Orpheus*", revistă consacrată clasicismului.

„*Adevărul literar*" continuă să dea hrana literară săptămînală marelui public, cum trebue să-și înțeleagă misiunea o revistă răspîndită și de bună calitate. În ea găsim regulat numele d-lor M. Sadoveanu, Jean Bart, Otilia Cazimir, Topîrceanu, Zarifopol, Suchianu, Demostene Botez, Aderca, Nour, Frunză, etc. Numele acestea sînt prin ele înșile o garanție. Ne dispensează pe noi de orice apreciere ori recomandare. Numărul de Paști e remarcabil.

Evenimentul plăcut al anului 1926 a fost reapariția „*Gîndirei*", a cărei dispariție temporară am regretat-o aici. Numărul 1 e cu adevărat excelent. Literatură de primul ordin semnată de Arghezi, Gib. Mihăescu, Blaga etc., critică competentă, imparțială și serioasă, (remarcăm articolele d-lor Crainic și Cezar Petrescu), informație variată și actuală, totul dă „Gîndirei" o valoare neobișnuită. Și apoi trebue să mai lăudăm încăodată aspectul ei tehnic pe care-l menține veșnic la acelaș nivel cu atîtea sacrificii.

Orient-Occident

Problema antitezei Orient-Occident, apare ca o obsesiune cronică, de care au suferit strămoșii noștri poate tot așa de mult ca și noi.

Dacă însă parcurgem istoria, vedem pe Voltaire, recunoscînd în știința mandarinilor și brahmanilor, o știință bazată pe rațiune, vedem pe romantici în admirația misticismului și misterului oriental; Cruciadele au adus în Occident inspirația orientală, care a dat naștere în Siria, Sicilia și Spania unei arte mixte consacrate în numeroase catedrale. Iar sciziunea dintre Roma și Bizanț nu a fost sciziunea dintre Orient și Occident căci atunci Orientul ar fi Grecia.

Vedem relativitatea geografiei poate tot așa de vădită în istoria Spaniei, situată geograficește în Occident dar cu mai mult caracter oriental ca multe țări din Răsărit.

Printr'un proces similar de iluzionare China consideră Occidentul o țară a misterelor și numeroase expediții militare au sondat necontenit regiunile înspre care se îndreptau mărfurile lor.

India a fost în contact direct cu lumea greco-romană.

Geografia și istoria ne învață să nu considerăm Asia decît ca o abstracție, acest continent făcînd bloc cu Africa și Europa, care nu este decît o prelungire a sa.

Vedem dar că această antiteză Orient-Occident este, cel puțin din punct de vedere istorico-geografic inadmisibilă. Unitatea Euroasiatică este fără îndoială mai bine desinată ca unitatea Asiei sau a Europei. Ne este însă tot așa de greu să recunoaștem o impenetrabilitate ireductibilă a două spirite diferite.

Arta greco-budistă din Gandara oricît ar fi de locală este o indiscutabilă mărturie a influenței elene asupra spiritului indian.

Diversitatea civilizațiilor a existat întotdeauna, antagonismul însă a două tipuri Orient-Occident este de formațiune recentă. Și acest antagonism nu trebuește explicat prin pretinsa servilitate orientală în opoziție cu aspirația occidentală către libertate; nu se cunoaște o religie mai veche ca Confuceismul, atît de respectoasă înfața erarhiei, care totuși proclamă dreptul, datoria, de a se revolta în fața monarhului nevrednic. — Regimul „Knutului" este necunoscut în Asia.

O altă explicație care trebuește înlăturată este acea a apatiei orientale căci exemple mai definitive ca acele ale fakirilor sau a taoiștilor se găsesc în Europa.

Filozofia care a succedat religiei se dezvoltă în Orient și Occident într'un perfect paralelism. India și China, ca și Helada au trecut de la sofistică la scolastică cu ajutorul unor grandioase metafizici. Confucius, Lao, Tchomg, Lie Tsen, au ca succedanat occidental pe Socrate, Platon și Aristotel.

Această separație crescîndă nu se poate înlătura decît printr'o politică colonială care să respecte neutralitatea orientală, și printr'o mutuală stimă și comprehensiune.

Această conciliere este posibilă și o vedem realizată, după cum spune scriitorul Okakura, Taine-ul Extremului Orient, în India unde este fuziunea cea mai perfectă a spiritului european și american cu cel chinezesc și indian.

Orientul este de altfel departe de a ignora ori blama tot ceiace vine din Occident. Ceiace ne-a discreditat mai mult în ochii lui este politica comercială de după războiu, lipsită de bună credință.

Cunoașterea științifică, principala cauză a acestei opoziții actuale ne poate însă uni. Trebue pentru aceasta ca știința noastră mai degrabă să se numească reformă, în domeniul intelectual tot așa de bine ca și în cel religios, dînd naștere în Apus științei moderne.

Până atunci știința nu implica decît o ierarhie de concepte, de-atunci înainte se sprijină pe o clasificare a faptelor. Aceasta ar fi pe punctul de plecare al divergenței între spiritul occidental și cel oriental.

Pozitivismul, organizația cunoașterei și a vieții fără ajutorul transcendentului, iată ce le îndepărtează unul de altul.

Cu mai multă obiectivitate și spirit critic, cînd e vorba de altul, occidentalul descopere mai bine și cunoaște pe oriental decît ar face acesta din urmă cu occidentul.

Savantul indigen, se inițiază cu plăcere la cercetările filologului sau a criticului istoric european, el are însă un zimbet de dispreț care ne judecă incapabili de a pătrunde ceiace este esențial în fapte și intenții: valoarea lor spirituală.

Dacă avem incontestabil merit de a fi deschis calea în ordinea științei, ar fi nedrept să nu beneficiem de această probabilă înțelegere și pacea care va rezulta.

(P. Masson-Oursel. *Nouvelle Revue Française*, 1 Mart).

Statele Unite ale Europei

Paralela între Statele-Unite din America și Statele-Unite din Europa se face adesea de la prima conferință a păcii.

Chestiunea privită însă superficial apare ca o utopie. Un lucru este sigur, că situația prezentă a Europei nu oferă nici o analogie cu acea a Statelor-Unite americane în momentul formației lor: o unitate de limbă, tradiții, legislație există în America și cu toate acestea a trebuit un secol pentru ca adevărata unitate să aibă loc.

Un moment în timpul războiului a existat în Europa o ligă a popoarelor, dar de îndată ce interesul care le unea a dispărut, fiecare din acele popoare și-a reluat destinul său particular.

Să nu uităm însă că nimic în natură nu s'a creat într'o zi. Să privim în urmă istoria. O Europă mai mult sau mai puțin unificată a existat pe timpul cînd Roma domnea în Suverană peste Occidentul civilizat. In „jus gentium"-ul roman găsim bazele pe care popoarele Europei trebuesc să-și construească viața colectivă. Iar doctrina, universal răspîndită a filozofiei lui Zenon, arată cum deosebirile în manifestările naturii umane nu pot rezista și dispar de îndată ce le studiezi la lumina naturii.

Cînd filozofia stoicilor începe să decadă, apare creștinismul preconizînd înfrățirea universală între toate popoarele lumii.

Vedem dar că până în evul mediu, sau mai bine până la Reformă există o confederare europeană, de o natură de sigur diferită de acea pe care am dori-o astăzi.

Ne întrebăm dacă acum se poate întrezări posibilitatea unei evoluții către acest scop.

Până la lovitura teribilă dată de războiul mondial, totul: educația popoarelor, legislația, arta, știința, filozofia se adresau umanității, erau dezbracate de orice caracter național. Relațiile internaționale deveneau din ce în ce mai strînse.

După lovitura aceasta, de care și acum Europa se resimte, ideia unui stat unit părea imposibilă. Totuși vechiul Continent se îndreaptă către aceiași țintă, cu condiția să înțelegem prin Statele-Unite ale Europei nu o pastișă a celor americane ci un mare Stat federativ, în care fiecare popor își va păstra caracterele sale individuale, se va administra singur în element perfect independent. Natural, generația noastră se va mulțumi cu satisfacția de a fi găsit formula; generațiilor ulterioare le va fi poate îngăduit s'o vadă săvîrșită.

(E. Vanderolugt. *Le Monde Nouveau*. Februar).

O mare romancieră scandinavă Sigrid Undset.

Debuturile în literatură ale tinerei funcționare Sigrid Undset se pot plasa la începutul secolului XX-lea.

Poate că atunci chiar în versurile sale cele mai ambițioase nu se presimțea strălucita carieră care o aștepta.

Acum numele său se șoptește regulat cînd este vorba de premiul Nobel. Nu vom aștepta însă această consacrare aproape sigură, a „Academiei celor optsprezece" pentru a prezenta publicului nostru o autoare deja celebră în Scandinavia.

Sigrid Undset a fost adesea comparată cu Selma Lagerlöf.

De sigur că Sigrid Undset are o imaginație și o predilecție pentru legende tot așa de puternică ca acea a marei scriitoare suedeze, totuși ea nu extrage din prezent precum și din trecut decît elementele pozitive ale unei cunoștiinți sigure.

Impregnată de sufletul vechilor Sagas-uri norvegiene, a căutat să reînvie în scrierile sale vigoarea, spontaneitatea vechilor povestitori.

Scriitoare realistă, Sigrid Undset, zugrăvește fără indulgență sau iluzionare Norvegia contemporană.

Găsim în „Madame Hjelde" sau în „Madame Waage", tablouri de o scrupuloasă exactitate a moravurilor de azi a vieții conjugale.

Titlul său de glorie însă în ochii compatrioților săi, este acela de autoare a romanului „Kristin Lauransdatter". Imensă frescă a secolului al XIV scandinav.

Entuziasmată de cruditatea moravurilor, de un fel de candoare eroică a viciilor și a virtuților, într'un cuvînt de aspectele personalității pe care într'o măsură, viața modernă o exclude, s'a inspirat mai mult din trecutul țării sale.

In cele două volume ale romanului său „Olav Audunssön i Hestviken" care se petrece în secolul al XIII-lea, eroul principal Olav, precum și personagiile secundare trăesc o viață frenetică și pasionată în care Norvegia de azi vede palida auroră a civilizării sale moderne.

(Lucien Maury. *La Revue de France*, Mart).

Apocrifele lui Oscar Wilde.

Cînd în 1915 se zvonise vestea că Oscar Wilde ar fi încă în viață, Robert Ross scrie autorului acestui articol: „Mă tem că bietul Wilde va fi întotdeauna prilejul de a se manifesta al excrocilor și nebunilor".

Intr'adevăr marele poet nutrea o simpatie, născută poate în mare parte în amorul său pentru paradox, dar totuși sinceră pentru toți acei care ieșau din cadrul obișnuit și se distingeau printr'un act de „independență și curaj" împotriva legii și a ordinei prestabilită.

D-na Wodehouse Pearse luă „a la lettre" această declarație a lui Wilde și ca să-i probeze desigur, cît de mult îi împărtășește convingerile, reuși să trimeată la două mari reviste, una engleză, cealaltă americană, scenariul unei feerii pe care o atribuia lui Oscar Wilde. Ceva mai mult, obținu de la mai mulți editori ca această feerie intitulată „For Love of the King" să apară în operele complecte ale acestui scriitor. Se afirmă chiar că drepturile de autor i-au fost cedate ei de către fiul și solicitatorul lui Wilde.

Cîțiva din amicii și admiratorii săi, s'au dat seamă însă de la început că această operă este apocrifă și că d-na Wodehouse Pearse, alias d-na Chanton este o falsificatoare.

Cînd momentul fu favorabil, d. Cristopher Millard depuse o acuzare publică în contra acestei persoane, care știu așa de bine să picălească și presa și publicul.

Deși d-na Wodehouse este acum arestată pentru falșuri și furt, după cum am anunțat în numărul trecut și de și probele sînt, pentru orice om de bun simț indiscutabile, „For Love of the King" continuă să figureze în operele com-

piecte iar în mai multe variante din foarte răspîndite jurnale din Anglia se poate citi povestea fostei Miss Mabel Cosgrave actuala Mrs Pearse, poveste plină de aventuri romantice şi extraordinare şi din care se vede strînsa prietenie care o unea cu familia poetului, care la rîndul său o iubea cu pasiune şi-i reproşează până în agonie cruzimea cu care a refuzat să-i fie soţie, cauza tuturor nenorocirilor sale.

Confruntate cu datele mai puţin fanteziste furnizate de poliţie, aflăm că totul este fals, că nimic din cele povestite de jurnale nu se puteau întîmpla, şi aceasta nu fiindcă hazardul nu a vroit, dar fiindcă lucrul era în sine irealizabil, tînăra Mabel fiind în etate de 4 ani cînd părinţii lui Wilde unde spune că şi-a petrecut o parte din adolescenţă, au murit, iar el însurîndu-se pe cînd pretinsa sa tovarăşă de jocuri avea zece ani.

Procesul d-nei Pearse se judecă acum în Anglia. Arestată pentru furt şi abuz de încredere, vinovata ar fi fost în Franţa, acuzată şi de celelalte delicte—şi astfel — se poate da editorilor proba fără de care nici acum nu vor să scoată din operele complecte ale lui Wilde această scriere apocrifă intitulată: For the Love of the King.

(Henry Davray. *Mercure de France*, Mart).

Academia muncii dela Francfort

Academia muncii care funcţionează pe lingă Universitatea din Francfort pe Main este singurul loceş universitar adaptat anume nevoilor muncitorimii. A fost înfiinţată în urma cererii muncitorilor ca o dreaptă răsplată pentru ajutorul financiar ce ei îl dădu e în 1920 Universităţii. Funcţionează dela 1 Mai 1921, subt direcţia d-lui dr. Eug. Rosenstock cu prijinul ministrului de instrucţie publică prusian şi al sindicatelor profesionale. In sinul universităţii, academia muncii e o instituţie autonomă în ceiace priveşte natura şi forma învăţămîntului ei. Singura deosebire între ea şi Universitate este numai că ea se adresează adulţilor care deja au o profesie; ceiace o face să aibă un program anumit de studii, anumite metode pedagogice şi un anumit scop educativ de urmărit.

Programul de studii se sprijină pe fondul deja dobîndit de elevi şi caută numai să-l dezvolte în două direcţii: caută să examineze legile care cîrmuesc mulţimile şi arată cum individul se înglobează în colectivitate şi trebue să ia parte la diferitele forme ale vieţii politice.

Scopul învăţăturii e ca în nouă luni să se ajungă: 1) Să se dea elevilor o viziune clară şi ordonată a fenomenelor sociale pe care le vor întîlni în cariera lor ca reprezentanţi ai salariaţilor, conducători de sindicate, sau funcţionari publici şi 2) să se pună ordine în masa de cunoştinţi dobîndite de ei la întîmplare.

In acest scop programul cuprinde discuţii, cursuri şi lucrări de seminar.

In rezumat misiunea directorului şi a profesorilor acestei academii este de a provoca dezvoltarea energiilor latente, de a da elevilor ocazia să se afirme aşa cum sînt în viaţă şi în muncă. Cultura socială e o nevoe pentru toate popoarele şi acelaşi spirit constructiv care lucrează azi să apere naţiunile Europei de nimicirea de care-s ameninţate toate, va naşte mîne—„colectivitatea europeană".

(Dr. Ernst Michel, *Revue Internationale du Travail*, Februar).

Observaţiuni asupra ideei de valoare, considerată în raporturile ei cu societatea

Avînd în vedere unele valori devenite sociale prin caracterele lor de obiectivitate şi constrîngere, unii sociologi (mai ales *Bouglé*) sau economişti ca *Ch. Gide* socot că ideile de valoare nu izvorăsc din subiectivitatea individuală, ci au o origine socială.

Chestiunea devine otioasă atît timp cît nu se precizează ce se înţelege prin societate şi mai ales de care societate e vorba.

Problema judecăţilor de valoare şi de realitate (existenţiale) a fost formulată magistral de *Durkheim* în comunicarea făcută congresului dela *Bologne* în 1911. Teza lui afirma că judecăţile existenţiale enunţă fapte date sau raporturi între ele, pe cînd judecăţile de valoare exprimă ceiace valorează lucrurile în raport cu subiectul cunoscător. Urmează că după *Durkheim* judecăţile apreciative n'au un suport extern (cum au de pildă valorile economice de estimare) ci ele arată numai reacţiunea specială afectivităţii individuale.

In acest caz arta, speculaţia pură, virtuţile dezinteresate fără legături cu autoritatea socială, luxul, infirmă o teorie sociologică a valorilor.

Problema însă poate fi atacată cu succes întrucît judecăţile de valoare se pot explica în acelaşi timp prin psihologia individuală şi socială.

Raportul dintre util şi lux, necesar şi superficial, nu-i un raport dela gen la speţă şi ucide opoziţia. Raportul este mai mult de încrucişare şi uneori chiar de acoperire. In multe cazuri superficialul devine necesar şi prin urmare utilitate socială. Formula care poate să eticheta acestui raport dintre util şi inutil ar fi tocmai butada lui *Voltaire „le superflu, chose si nécessaire!"*

Aprofundată mai mult, problema ne conduce la discuţia individualului şi socialului. *Durkheim* deşi avea oroare de termini imprecişi n'a izbutit totuşi să înlăture din cugetarea sa noţiunile vagi. Identificînd organicul cu individualul (cum ar fi copilul în primele luni ale vieţii) el confundă insociabilul cu asocialul. Astfel, nu se precizează de care societate e vorba, fiindcă cineva poate fi insociabil faţă de un grup şi sociabil faţă de altul. Tot aşa un individ poate fi considerat insociabil faţă de o societate prezentă şi cu toate acestea să preţuească valorile unei societăţi ideale, fie că e cuprinsă în cărţile trecutului sau în utopii.

Numai precizînd cu stricteţă raportul dintre individual şi social se va putea lămuri care-i aportul insului şi al societăţii în jurisdicţia de valoare.

(Jeanne Renauld. *Revue de Métaphysique et de Morale*).

Natura experienţei după James Ward

Introducînd noţiunea de simţ intern, alături de experienţa furnizată de simţuri, Locke accentuează dualitatea cunoştinţii. Din această cauză oricît ar încerca paralelismul psicho-fizic să depăşească dualismul lăsat de Locke şi Descartes, problema cunoştinţii se află într'un greu impas. James Ward pare să dea o soluţie nouă în această chestie. Pentru el, experienţa nu poate fi pură; ea e caracterizată prin dualitatea pe care o implică orice raport dintre subiect şi obiect. Experienţa e unică numai atunci cînd se admite că fundamentul ei este relaţia dintre subiect şi obiect. O psihologie lipsită de obiect rămîne închisă în subiectivism, după cum o psihologie fără subiect duce la presenzaţionism. Trebue să admitem că experienţa este în mod necesar a cuiva (are un subiect) şi orice informaţie externă are un obiect, o presenzaţie. Obiectul şi subiectul sînt distincte pentru reflexie, dar indisolubile pentru activitatea mintală; ele sînt într'o veşnică interacţiune ritmică în care accentul cade cînd pe subiect (şi avem afectivitatea), cînd pe obiect (de unde judecata şi voinţa). Totuşi data primă a experienţei, primum movens, este dată de subiect: de unde se inferă că cunoaşterea e călăuzită de sentiment, are o coloratură pragmatistă.

Făcînd din psihologie temelia metafizicei şi trăgînd consecinţele pe care le comportă, James Ward ajunge la un spiritualism pluralist.

Asemănarea din Ward şi Kant e vădită. El însuşi îl recunoaşte de înainte, marcînd în acelaşi timp deosebirile care-i despart. Astfel

pentru Kant unitatea subiect-obiect era săvîrşită de individul epistemologic, pe cînd Ward are în vedere individul cercetat de psichologie. Apoi, gînditorul german n'a explicat cum se trece dela o experienţă individuală la una universală, adică tocmai acel *commerce intersubjectif* susţinut de Ward. La Kant unitatea e săvîrşită numai în cunoaştere, dar nu şi'n realitate. Susţinînd că procesul cunoaşterii istoveşte însuşi realul, Ward James impută lui Kant resturi din dualismul cartezian. Din teorie cunoaştem o direcţie psihologică, el se apropie mai mult de Berkeley decît de Kant. Atitudinea lui faţă de experienţă aminteşte concepţia identică, formulată de Maine de Biran, despre care nici nu pomeneşte. Cît priveşte primatul sentimentului asupra raţiunii, precursorii lui sînt Kant, Fichte, Schopenhauer, Renouvier şi W. James.

Concepţia lui James Ward despre experienţă este opera unui spirit pătrunzător, lipsit de originalitate, care degajează cu îndrăzneală ultimele consecinţe din teoriile înfiinţate.

(E. Leroux. *Revue philosophique*).

Pluralismul lui Renouvier.

Renouvier este un pluralist convins. Pluralismul alcătueşte mersul întregii sale cugetări. Pentru a constata aceasta n'avem decît să analizăm concepţia lui despre filozofie (ceiace implică iarăşi definiţia ei), teoria cunoaşterii şi mai presus de toate metafizica sa.

Cît priveşte filozofia, *Renouvier* crede că ea continuă ştiinţele, care nu discută principiile prime pe care se întemeiază şi aici metodele logice de care uzează. Judecînd fundamentele, admiţînd procedeul critic, rezultă că filozofia nu-i făurită de-agata, ci trebue creată. Urmează deci că pot fi mai multe sisteme din care noi putem alege printr'un act de credinţă (de voinţă liberă) unul singur. Filozofia nu-i o ştiinţă întrucît există mai multe adevăruri; ea este mai multe ştiinţe.

In chipul acesta nota de unitate e înlocuită prin pluralism chiar în definiţia filozofiei.

In problema cunoaşterei, *Renouvier* face o conciliere între *Kant* şi *Hume*. Alături de filozoful englez admite că există numai reprezentări de oarece existenţa se identifică cu reprezentarea.

In spiritul kantian (de-aici neocriticismul lui) mai susţine că cunoştinţa rezultă din colaborarea unor forme mintale cu materialul oferit de sezibilitate. Spre deosebire de *Kant*, categoriile (relaţia, numărul, poziţia, succesiunea, calitatea şi personalitatea) nu se deduc analitic dintr'un principiu, nu se demonstrează, ci ele sînt scoase prin analiza pe care spiritul o săvîrşeşte asupra sintezei confuze pe care i-o prezintă reprezentarea. Legile constitutive ale reprezentării se constată, se enumeră, se verifică, dar nu se demonstrează. Cu toate că reprezentarea postulează conştiinţa, şi prin urmare personalitatea, categoriile nu decurg din aceasta din urmă; ele sînt forme ireductibile şi de sine stătătoare.

Renouvier poate fi socotit un dogmatic raţionalist. E dogmatic fiindcă admite posibilitatea cunoaşterii totale şi întrucît neagă noumenul; e raţionalist pentrucă socoate că legile raţiunii se contopesc cu legile existenţei.

Adevărul după dînsul nu-i o entitate care se impune cu necesitate. Certitudinea n'are o valoare obiectivă—ea e subiectivă. *„Il n'y a pas de certitude, il y a des hommes certains"*. Departe de a fi un soare inteligibil, adevărul este un act al conştiinţii individuale. A gîndi înseamnă a afirma, ceiace înseamnă că pe lîngă factorul intelectual participă şi elemente voluntare şi afective. Fiind liber să afirm, sînt liber să cunosc. Problema cunoaşterei e o problemă de libertate. Raţiunea practică subordonează pe cea pură, după cum pluralismul necesită în mod imperios drept corolar pragmatismul. Metafizica lui *Renouvier* se angrenează după legea numărului. A gîndi echivalează cu a afirma,

a pune în raport, a totaliza, deci a număra. Orice realitate care nu îmbracă haina numărului e contradictorie structurii inerente spiritului şi deci nu există. După *Eleaţi* şi *Hegel*, filozoful francez imprimă o pecete nouă şi originală principiului de contradicţie.

Consecinţele care decurg din legea numărului sînt multiple. In prealabil trebue amintit că numărul fiind determinat implică finitul, pe cînd infinitul atrage după sine noţiunile de substanţă, absolut, necesitate, determinism. O primă consecinţă e relativismul cunoştinţei. Realitatea supunîndu-se numărului reclamă numaidecît finitismul. In chipul acesta se distruge infinitul actual şi odată cu el, absolutul, lucrul în sine. Singura realitate existenţială este numai fenomenul.

In al doilea rînd legea numărului face posibilă rezolvarea antinomiilor kantiene, luînd de bune tezele şi înlăturînd antitezele.

Dacă spaţiul şi timpul ar fi considerate ca lucruri în sine ar călca legea numărului şi n'ar mai putea da loc la reprezentări. Ca elemente constante de reprezentare se supun numărului, sînt determinate, finite, urmează că lumea are un început în timp (a izvorît printr'un proces de creaţie spontană), după cum cosmosul are o limită în spaţiu. La fel, lucrurile nu se divid la infinit—realităţile ultime au caracterul atomilor şi monadelor, adică sînt simple şi indivize. Odată ce ce admite idealitatea spaţiului şi timpului, metafizica materialistă e pusă în imposibilitate. Tot aşa, postularea unor elemente ultime în număr plural neagă orice panteizm.

In această perspectivă, natura nu mai este un mecanizm cauzal constrîngător; ea e contigenţă, discontinuitate, libertate şi creaţie.

Punînd accentul pe specific, inedit, şi calitativ; respingînd ca şi Comte explicarea superiorului prin inferior; postulînd o pluralitate de realităţi, *Renouvier* numără în existenţă, întocmai ca *Leibniz*, o societate de conştiinţi.

(G. Séailles. *Revue de Métaphysique et de Morale*).

Problema naţională şi tineretul socialist

Una din chestiile cele mai discutate de noua generaţie socialistă, e acea privitoare la raporturile dintre doctrina şi ideia naţională. In conferenţa tinerilor socialişti, ţinută anul trecut la Iena, ea a fost la ordinea zilei. Polemizînd cu Max Adler, Hermann Heller a scris în răspîndita sa broşură „Sozialismus und Nation", următoarele: „Socialismul trebue să aducă o creştere a culturii. Aceasta înseamnă însă, o cît mai fină manifestare a însuşirilor particulare a fiecărei naţiuni. Socialismul nu înseamnă sfîrşitul ci desăvîrşirea comunităţii naţionale. A fi socialist, înseamnă a fi, cu necesitate naţional şi viceversa. Căci cineva, nu poate pronunţa în mod cinstit cuvîntul comunitate culturală, fără să se gîndească, că cea mai mare parte din această comunitate nu se împărtăşeşte din ea".

Nu poate fi desigur, vorba în aceste afirmaţii de un naţionalism negativ al urii, ci de o noţiune a culturii, opusă idealului de odinioară. Acest ideal, era individualismul. Departe de a crea personalitate, el a rupt firul tradiţiilor, care lega generaţiile trecute de marile unităţi culturale. Reacţionînd împotriva acestor manifestări morbide, socialismul trebue să tindă cu tărie, către crearea unei noi comunităţi culturale. Aceasta, nu poate exista însă, fără o unitate spirituală, pe care făcînd abstracţie de biserica catolică internaţională, nu o găsim realizată decît în anumite forme naţionale, legate de un teritoriu.

Mişcarea naţională înăuntrul socialismului are dar o bază pozitivă şi voinţa unei comunităţi culturale nu poate fi din motive istorice, altfel privită, decît sub aspectul unei comunităţi naţionale. Realizarea acestei comunităţi culturale naţionale o simţim totuşi numai ca o etapă, pe care dacă nu o putem depăşi deocamdată, ea nu exclude din punct de vedere raţional, o unitate mai înaltă.

(Victor Engelhardt. *Sozialistische Monatshefte*, Februar).

Mişcarea intelectuală în străinătate

Romane

Armand Mercier, *L'aventure amoureuse de Pierre Vignal,* Ed. de France, Paris.

Mulţi scriitori au încercat după succesul lui Pierre Benoit cu „Koenigsmark" şi „Atlantida", să scrie romane în genul acestora două.

Trebue însă să recunoaştem că foarte puţini au reuşit. – Meritul domnului Armand Mercier care a ştiut să izbutească acolo unde alţii au încercat fără succes este deci cu atît mai mare. „L'aventure amoureuse de Pierre Vignal", este poveste de un interes captivant al aventurii aviatorului Pierre Vignal.

Pierre Girard, *Lord Algerton et la Curieuse metamorphose de Yohn,* Ed. Kra, Paris.

D. Pierre Girard, ne oferă două feerii moderne. Aventuri sentimentale a doi seniori britanici. Algerton descoperă primăvara la Geneva, iar John bancherul descoperă toamna la Paris. Amîndouă aceste aventuri îşi au suprema răsplată: inima unei tinere fete. Scrisă în maniera Giraudoux, cartea d-lui Pierre Girard va avea mulţi admiratori. Iar tipurile celor doi anglo-saxoni, primul mai impresionist, al doilea mai concentrat — vor fi egal de aplaudate.

Louis Hemon, *Battling Malone.*

O nouă operă postumă a autorului romanului canadian „Marie Chapedelaine". Louis Hemon fu surprins de moarte cînd abia începuse să trăiască.

In cursul vieţii sale prea scurte, părea că rupsese orice legătură cu patria sa şi o invicibilă atracţie îl îndrepta spre oraşele britanice a căror mizerie este cea mai pitorească de pe tot globul. – Malone, brută irlandeză este quasi proprietatea unor nobili englezi care-l obligă să se antreneze la lupte de box şi să poată astfel la viitorul match franco-englez să restitue Angliei titlul său de campioana lumii, ce întîmplător îi fusese luat.

Verva şi în acelaşi timp profunzimea acestei opere face încă odată să măsurăm cit de mare pierdere a suferit literatura franceză în ziua cînd un accident fatal i-a luat pe unul din cei mai buni romancieri ai săi.

André Gide, *Les Faux-monnayeurs,* Ed. N. R. F., Paris.

Literatură

Gerard D'Houville, *Paris et les voyages,* Ed. Le Divan.

D-na Gerard d'Houville este deţinătoarea unei preţioase comori de imagini. In plus are arta de a poetiza în modul cel mai încîntător impresiile primite – un simplu voiaj la Paris sau cîteva zile petrecute la ţară capătă subt pana ei vrăjită farmecul unor întîmplări minunate.

Irjö-Hirn, *Les jeux des enfants* tradus din limba suedeză de T. Hasmmar şi cu o prefaţă de Lucien Maury, Ed. Stock.

Este vorba în această carte de sfîrleze, mingi, smee, dansuri şi păpuşi – Subiectul poate părea modest. D. Irjö Hirn, eminent savant finlandez a ştiut însă să facă din el un studiu pasionant în care găsim arta unui Ruskin şi erudita sagacitate a unui Francez. Pentru cel ce ştiu să priceapă este o carte plină de poezie şi filozofie.

Feodor Dostoievski, *Memoires ecrites dans un souterain,* tradus de Henri Mongault şi Marc Laval, Ed. Bossard.

In niciuna din operele marelui scriitor rus nu apare mai puternic esenţa rusă a operei sale. De o sinceritate aproape monstruoasă, ne arată fără cruţare mecanismul cel mai intim al conştiinţei omeneşti sustrase controlului celorlalţi.

Pe lîngă studiul filozofic asistăm la o dramă puternică, aceia a omului scăpat din subteranul unde pierduse deprinderea de a trăi, în faţa vieţii. – Este, cum a spus un critic, o carte mare în format mic.

Louis Rougier, *Les maîtres de la pensée antichretienne.*

Ţinem înainte de toate să prevenim publicul căruia îi prezentăm această lucrare, că nu este vorba de o polemică îndreptată împotriva creştinismului. – Această lucrare subt direcţiunea d-lui Louis, este o operă colectivă la care au colaborat autori formaţi la disciplinele cele mai stricte ale ştiinţei obiective.

Colecţia întreagă va cuprinde 15 volume. Inceputul primului volum cuprinde „Celse" de d. Louis Rougier.

Adrien Peytel, *L'Humour au Palais (Anecdotes)* cu o prefaţă de Curnowsky, Ed. Albin Michel.

„De multe ori găsim într'un cuvînt de Voltaire, o replică de Beaumarchais, o povestire de Courteline mai mult decît într'un volum de şase sute de pagini". Aceasta o spune Curnowski şi are dreptate.

Şi ca să fim convinşi de acest adevăr trebue să cunoaştem „l'Humour au Palais", care este opera unui avocat şi a unui om de spirit. In această dublă calitate, scriitorul ştie mai întîiu să facă să trăiască scene audiente şi procese celebre şi în al doilea rînd a ştiut s'o facă cu humor – găsim în cartea sa specificul spiritului franţuzesc, adică fineţe în observaţie, o bonomie puţin ironică, simţul comicului şi al măsurii.

Roland Dorgelès, *Sur la route mandarine,* Ed. Albin Michel.

O carte în care autorul ne împărtăşeşte impresiile sale dintr'un recent voiaj făcut în coloniile franceze din Indo-China.

Descripţii pitoreşti şi caracteristice ale locurilor şi moravurilor indigenilor – care sînt acum tot aşa de familiarizaţi cu tigrii, foarte numeroşi în acele ţinuturi ca şi cu automobilele şi tramvaele.

Cartea d-lui Dorgelès este pentru cei care au făcut aceste călătorii, plină de evocări, iar pentru ceilalţi o iniţiare plăcută la o viaţă şi un peisaj cu totul deosebite.

E. Sainte Marie Perrin, *Introduction à l'oeuvre de Paul Claudel,* Blout et Gay, Paris.

Autoarea acestei cărţi îşi propune să înlăture cîteva obstacole care împiedicau calea cetitorului, spre opera lui Claudel. D-sa spune că multă lume cunoaşte numele acestui scriitor fără să-i cunoască opera. D-na Sainte Marie Perrin slujeşte deci de călăuză cetitorului care cearcă să înţeleagă opera lui Claudel. In acest scop dă amănunte asupra vieţii scriitorului, asupra cărţilor pe care le-a scris şi mai ales insistă asupra formei literare originale şi asupra elementului liric complex al artei lui. Pentru ilustrarea celor ce susţine, autoarea alege textele cele mai caracteristice.

Fernand Divoire, *L'homme du monde,* Simon Kra, Paris.

M. M. Curnowsky et J. W. Bienstock, *Le Muée des Erreurs, ou le Français tel qu'on l'écrit,* Simon Kra, Paris.

René Crevel, *Mon corps et moi,* Simon Kra, Paris.

Dr. Jean Vinchon, *Les déséquilibrés et la vie sociale*, M. Rivière, Paris.

Jacques des Gachons, *Gens de France au labeur*, Les Beaux Livres, Paris.

Cooperație

Hegedüs Vilmos, *A szövetkezeti eszme a közgazdaságban*, Ed. Hangya, Budapest.

Studiul de față asupra „Ideii cooperației în Economia Politică" apare într'o colecție publicată de Alianța cooperativelor din Ungaria. De la început autorul spune că ceiace a urmărit prin această lucrare a fost să scoată în evidență rolul imens pe care ideia de cooperație îl are în viața economică modernă. Cooperația după d-sa este o instituție mijlocie între capitalism și socialism. Ea dă deodată avantaje individului și colectivității.

Autorul stabilește locul pe care cooperația trebue să-l aibă în științele economice. Totodată încearcă să dovedească, că pe măsură ce se stabilește o colaborare din ce în ce mai strînsă între cooperativele diverselor țări, se va ajunge încet-încet la crearea, pe baze cooperative, a unui organism internațional economic care va împiedeca abuzurile capitalului internațional și va înfrîna și libertatea economică prea mare spre care tinde socialismul. Mișcarea de concentrare a cooperativelor întîmpină greutăți mari din cauza intereselor deosebite ale cooperativelor agricole și celor orășenești. Lucrarea cuprinde la sfîrșit o bibliografie bogată.

Jean Gaumont, *Histoire générale de la coopération en France. Les idées et les faits. Les hommes et les oeuvres.* Préface d'Albert Thomas. 2 vol., Federation nationale des cooperatives de consumation, Paris.

„Niciodată după cunoștințele mele, spune d. Albert Thomas în prefața acestei lucrări, cercetările asupra unei mari tradiții populare sau asupra originelor unei instituții sociale n'au fost duse așa de departe, cu atîta pasiune, cu atîta grijă".

In adevăr, d. Gaumont cercetînd cele mai vechi și mai simple izvoare: broșuri, statute, jurnale, documente de stare civilă etc. face istoricul ideii de cooperație, și a instituțiilor cooperative, dela primele lor manifestări, la începutul sec. XVIII. Arată influența socialismului lui Fourier, creația comerțului veridic și social la Lyon în 1835, mișcare socială de asociație până la 1848, revoluția, lovitura de stat din 1852 cu urmările sale. Dela 1860 înainte spiritul de asociație capătă noi forțe, la încercările de a se aplica doctrinele lui Proudhon și exemplele din Anglia unde cooperativele dădeau frumoase rezultate.

In al doilea volum „Fondarea și dezvoltarea instituției cooperative moderne", se studiază mișcarea cooperativă de consum în Franța pe vremea Republicei III-a, progresul federalizării, crearea și dezvoltarea magazinului în mare.

O parte a volumului se ocupă de Camera consultativă a asociațiilor muncitorești, cu dezvoltarea cooperativelor de credit și a celor agricole. In sfîrșit cea din urmă parte a volumului e consacrată rolului pe care cooperația franceză îl joacă în organizația internațională a mișcării cooperative.

A. E. Lloyd, *The Co-operative mouvement in Italy with special reverence to Agricultural Labour and Production*, The Fabian Society et George Allen and Nuldin, London.

O carte în care se descriu cîteva instituții cooperative caracteristice din Italia: Cooperativele de muncă, coperativele muncitorești de producție și coperativele agricole. In treacăt autorul arată stagnarea mișcării cooperatiste italiene din cauza crizei economice în genere cît și din cauza infiltrării politicei în mișcare. Intr'un capitol special autorul se ocupă și de educația care se dă în școli pentru cooperație, relevînd activitatea Universității proletariene din Milan creată de societățile de ajutor reciproc agricole și de asociațiile cooperative.

Dr. Th. Cassan, *The consumers Co-operative Movement in Germany*, The Co-operative Union, Manchester.

Economie politică

Lujo Brentano. *Agrarpolitik*, I. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Berlin, Stuttgard.

Autorul și-a revizuit și complectat studiul apărut în 1896, ceiace face ca noua ediție apărută acum să fie de actualitate.

D. Brentano studiază factorii producțiunii: fiziologie vegetală, climatul, calitățile fizice și chimice ale pămîntului. Descrie diverse sisteme de cultură și examinează posibilitatea de mărire a productivității pămîntului.

Joseph Burgess, *British Agriculture versus Foreign Tributes*, Francis Johnston, London.

German Bernacer, *Interés del capital. El problema de sus origenes* Edt. Lucentum, Alicante.

E vorba de dobînda capitalului. Autorul face o expunere critică a diverselor teorii asupra dobînzii. E de părere să dispară dobînzile potrivit principiului că orice retribuție economică trebue să nască din muncă. In felul acesta capitalul ar fi deținut de cei care pot să-i dea o întrebuințare utilă.

Cartea conține și alte teorii economice în legătură cu problema studiată.

Nicolas Makeev și Valentine D'Hara *Russia*, Ernest Bern, London.

Un studiu asupra Rusiei din punct de vedere climateric, geografic, economic și politic. Mai multe capitole se ocupă pe larg de evoluția politică a Rusiei sub vechiul regim. Aici autorii analizează factorii care au condus poporul rus la revoluția din 1917.

Capitolele următoare în număr de patru tratează organizația politică și economică sub noul regim al bolșevicilor. Un ultim capitol se ocupă de politica internaționalei comuniste, de instrucția publică și de mișcarea literară și artistică în Rusia de azi.

O bibliografie a literaturii despre Rusia apărută în străinătate complectează volumul.

Emile Saillens, *Toute la France*. Ed. Larousse, Paris.

COMPILATOR

Bibliografie

In editura „Cartea Romînească“, București:

Aurel O. Popovici, *Călăuza ferictrii adică învățătura vieții după sfînta evanghelie și după povățuirile boerului Iordache Golescu*, Prețul 25 lei.
M. Sadoveanu și **D. Patrașcanu**, *Sfintele amintiri*, 1926.
Elena Farago, *Din traista lui Moș-Crăciun*, Ediția II-a, Premiată de Academia Romînă, ilustrată, cartonată, Prețul 35 lei.
Ing. C. Stavri Cunescu, *Mîna de lucru în producția națională.*
Em. Brîndza, *Filozofia educației estetice.*
Alex. Lascarov-Moldovanu, *În grădina lui Naș Mușat*, Nuvele și Povestiri, 45 lei.
G. Chițoiu, *In slujba plugăriei noastre.*
George Ranetti, *Domnișoara Miau*, Roman psihologic în versuri, Prețul 15 lei.
Gh. Șiadbei, *Gări și Trenuri*, Cunoștinți folositoare, Prețul 4 lei.
Ion Mureșeanu, *Musca*, Cunoștinți folositoare, Prețul 4 lei.
Apostol D. Culea, *Cetățile Moldovenești de pe Nistru*, Cunoștinți folositoare, Prețul 4 lei.
Ing. N. Gane, *Betonul Armat*, Cunoștinți folositoare, Prețul 4 lei.
Ion Popa-Cîmpeanu, *Ciupercile*, Cunoștinți folositoare, Prețul 4 lei.
Dr. I. Glăvan, *Conjuctivita granuloasă*, Cunoștinți folositoare, Prețul 4 lei.

In Editura „Cultura Națională“, București.

G. Rodenbach, *In exil.*
E. Marghitta, *Ironii sentimentale.*
T. Vianu, *Fragmente moderne.*
Tiberiu Crudu, *De pe la noi ce-a fost odată.*
Dr. Lupu, *Noi și Sîrbii.*

In diferite edituri și tipografii:

M. Dragomirescu, *Știința literaturii*, Fasc. I–VI, Buc. ed. Inst. de literatură.
Dr. E. Gelma, *Alcoolismul*, Cluj, 1925.
Dr. D. Apostol, *Sifilisul*, „ „
Dr. Dominic Stînca, *Cunoștințe despre sifilis*, Cluj, 1925.
Dr. Lațiu, *Bogățiile ascunse în pămîntul nostru*, „ „
Sorin Negrutzi, *Incercare de psihobiologie penală*, Buc., 1926.
I. Moldovan, *Biopolitica*, ed. „Astra“, Sibiu.
H. Stahl, *Un roman în lună*, ed. „Cugetarea“, Buc.
L. Blaga, *Fapta, Inviere*, joc dramatic, „Cartea vremii“, București, Prețul 20 lei.
Mihai D. Ralea, *Introducere în sociologie*, ed. Cartea vremii, Prețul 20 lei.
I. Petrovici, *Cercetări filozofice*, ed. Casa Școalelor, București, 1926.
Comandor Bucholtzer, *Telegrafie și telefonie fără fir*, Chișinău, 1926.
A. Cotruș, *In robia lor*, Arad, 1926.
Al. Procopovici, *Principiul sonorității în economia limbii. Din istoria raporturilor noastre interdialectale*, Cluj, 1926.
Dr. Preda, *Cîteva date biologice și psihologice necesare unei educații moderne*, Sibiu.
Episcopia Hotinului, Chișinău, 1925.
E. Lovinescu, *Critice*, vol. II, ed. „Ancora“ București.
C. Loghin, *Istoria literaturii romîne*, Cernăuți, 1926.
Georg Bernard Shaw, *Profesiunea d-nei Warren*, Biblioteca Dimineața.
Adrian Pascu, *Domnul Șef*, Bibl. Dimineața.
Lazăr Lazarevici, *Werther*, „ „
D. N. Teodorescu, *Radeș*, „ „
Ion Mehedințianu, *Insemnări omenești*, Cluj, 1926.
I. P. Condiescu, *Doctrina administrativă*, București 1926.

Minerva Scaffer. N. Cozma, *Album de cusături naţionale,* Sibiu, 600 lei.
Vasilescu Nottara, *Străbătînd China.*
E. Grinţescu, *Scoalele de agricultură din Romînia.*
Vasile Savel, *Vadul hoţilor,* roman ed. „Librăria nouă", Calea Victoriei, Bucureşti.
F. Ştefănescu Goangă şi **V. I. Bărbat,** *Extenziunea universitară,* Cluj, 1926.
Anuarul şcoalelor normale Pr. Carol, Focşani.
Macedon Linul, *Viaţa şi activitatea lui Ignat Seni,* Cluj.
Leca Morariu, *Un cîntăreţ al Sucevii: T. Robeanu,* Cernăuţi, 1926.
Dr. Ioan Lupaş, *Contribuţiuni la istoria ziaristicei romîneşti ardelene,* Sibiu, 1926.

Reviste primite la redacţie

La Nouvelle Revue Française, No. 150; *La Revue Mondiale,* 1 Mart No. 4; *Revue Internationale du Travail* Febr. şi No. 3; *Mercure de France,* 1 Martie; *Neamul romînesc literar,* No. 12–16; *Cimpul,* No. 5; *Arhivele Olteniei,* Fevruarie; *Adevărul Literar,* No. 275–276; *Sburătorul,* No. 1; *Cosînzeana,* No. 8–12; *Foaia plugarilor,* No. 2; *Căminul,* 11–12; *Junimea literară* No. 11–12; *Ritmul vremii,* No. 2–3; *Făt-frumos,* No. 2; *Universul literar,* No. 13; *Arhiva Someşană,* No. 4; *Viaţa literară,* No. 6; *Ţara de jos,* No. 2–3; *Convorbiri literare,* No. 1–2; *Lamura,* No. 1; *Lacrima,* No. 1; *Societatea de mîne,* No. 8–12; *Le monde nouveau,* 15 Fevr. 1926; *Ideia Europeană,* No. 183–185; *Viaţa agricolă,* No. 3–5; *Democraţia,* No. 2; *Vatra şcolară,* No. 7–8–9; *Flamura,* No. 1; *Răzeşul,* No. 2; *Revista Generală a Invăţămîntului,* No. 2; *Gîndirea* No. 1; *Roma,* 2–3; *Contemporanul,* No. 64–65; *Năzuinţe romîneşti,* No. 2; *Solidaritatea,* No. 4, 5; *Biserica ortodoxă,* No. 44; *Graiul nostru,* No. 1, 2, 3; *Transilvania,* No. 2; *Impărţirea romînească,* No. 10; *Şezătoarea,* No. 1–2; *Ramuri,* No. 2.

Tabla de Materie

a

VOLUMULUI LXV

(Anul XVIII, Numerele 1, 2 şi 3)

I. Literatură.

II. Studii.—Articole.—Scrisori din ţară şi din străinătate.

III. Note pe marginea cărţilor.

IV. Cronici

V. Miscellanea.

VI. Recenzii

VII. Revista Revistelor

PENTRU AUTORI

Se aduce la cunoştinţa autorilor că manuscrisele primite la redacţie, nu se înapoează; în schimb, acei autori ale căror lucrări urmează să se publice în revistă, vor fi înştiinţaţi, despre aceasta, cel mult într'o lună dela data primirii manuscrisului.

Redacţia îşi rezervă dreptul să tipărească articolele cînd va crede de cuviinţă, conducîndu-se numai după consideraţii tehnice şi editoriale.

Odată cu trimiterea manuscrisului, autorii sînt rugaţi să ne comunice şi onorarul dorit; în caz contrar, acesta se va fixa de către Direcţiunea Revistei.

Autorilor care nu locuesc în Iaşi nu li se pot trimite corecturile şi prin urmare sînt rugaţi să-şi redacteze manuscrisele definitiv şi citeţ.

Pentru tot celace priveşte redacţia: manuscrise, reviste, ziare, cărţi etc., a se adresa la **Redacţia Revistei „Viaţa Romînească“, strada Alecsandri, Iaşi.**